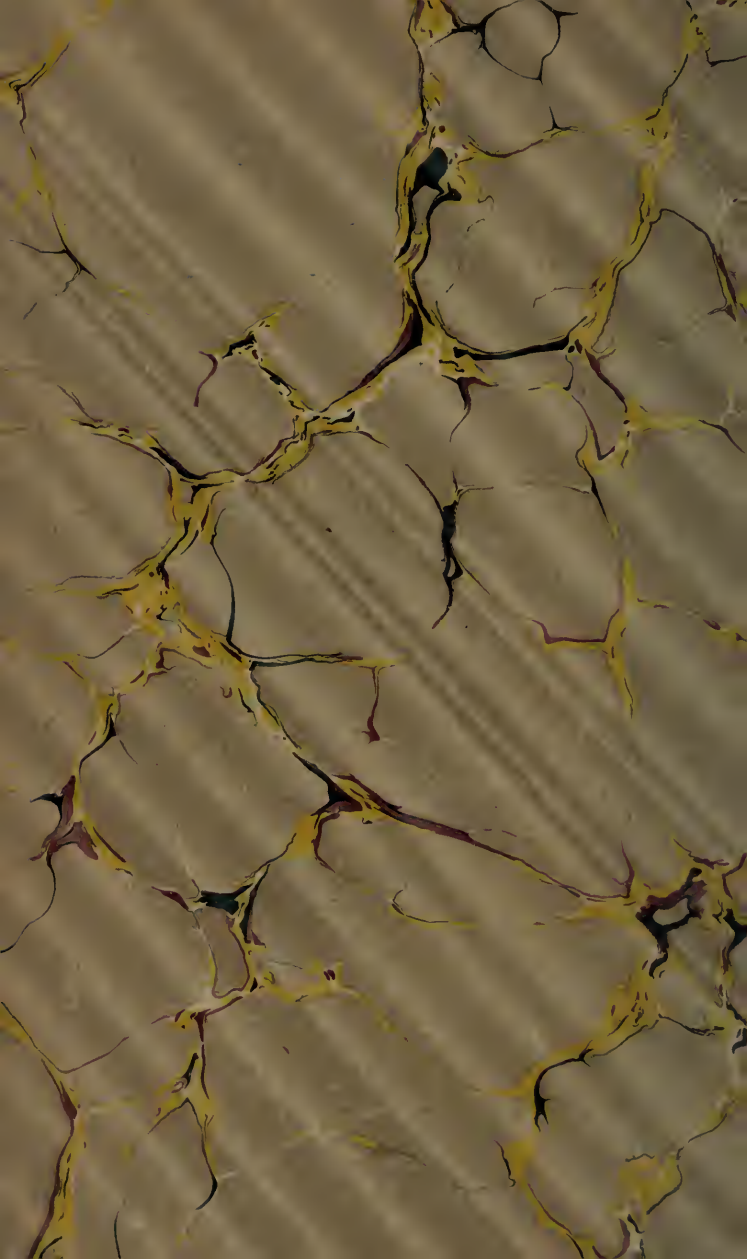

3 1761 03525 1164





ROMANTISME DES CLASSIQUES

QUATRIÈME SÉRIE

BOILEAU
CHARLES PERRAULT

PAR

ÉMILE DESCHANEL

PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE,

SÉNATEUR



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES
3, RUE AUBER, 3

1888

PREMIÈRE LEÇON

BOILEAU

I

IDÉE GÉNÉRALE ET COMMENCEMENTS

I

Si nous avançons que Boileau fut un révolutionnaire, peut-être criera-t-on au paradoxe. On nous permettra cependant de soutenir et de démontrer que du moins il continua la révolution commencée par Malherbe. — Ce fut la révolution de l'ordre. — Il la célèbre hautement :

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la Muse aux règles du Devoir.

. . . .
Tout reconnut ses lois ; et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle[1].

Non seulement Boileau célèbre cette révolution, mais il la poursuit et l'achève. Contre la fantaisie déréglée, contre l'imagination envahissante et folle, il restaure et intronise la Raison. Il l'établit dans la littérature, comme avait fait Descartes dans la philosophie. *L'Art poétique*, selon l'ingénieuse remarque d'un philosophe de nos jours, est en quelque sorte le *Discours sur la Méthode* de la poésie [2].

Boileau fit dans les vers une réforme pareille à celle de Pascal dans la prose. « C'est de Pascal surtout et avant tout, dit Sainte-Beuve, que me paraît relever Boileau. On peut dire qu'il est né littérairement des *Provinciales*[3]. » Voltaire avait dit plus brièvement : « Pascal, le premier des satiriques français, car Despréaux ne fut que le second. »

Les plus grands et les plus beaux esprits du siècle se trouvent d'accord pour refréner l'imagination usurpatrice. Pascal s'élève contre « cette superbe puissance ennemie de la Raison ». Bossuet à son tour : « L'expérience fait voir, dit-il, qu'une imagina-

1. *Art poétique*, chant 1er, vers 151 et suivants.

2. Fr. Bouillier, *Histoire de la Philosophie cartésienne*.

3. *Causeries du Lundi*, t. VI.

tion trop vive étouffe le raisonnement et le jugement[1]. » Et il proclame que « le bon sens est le maître de la vie humaine ». Malebranche appelle l'imagination « la folle du logis », comme quelqu'un qui, avec tout son esprit, n'a pas été sans avoir affaire à cette folle, et sur les livres duquel Bossuet écrivait ces trois mots en forme d'arrêt et de sentence : *Pulchra*, *nova*, *falsa*[2]. Molière défend énergiquement la cause du bon sens et de la raison. Aussi avec quelle chaleur Boileau lui applaudit et le glorifie! Tous ces grands esprits si divers sont donc unanimes en ce point : Il faut que la Raison règne et gouverne; l'imagination ne doit que la servir[3]. C'est pour ce principe que Boileau combat.

1. *De la Connaissance de Dieu et de soi-même.*

2. *Des beautés, des nouveautés, des faussetés.* — Voltaire encore, que l'on rencontre partout, avait dit de l'auteur de la *la Vision en Dieu* :

> Lui qui voit tout en Dieu, n'y voit pas qu'il est fou.
> *(Les Systèmes.)*

3. Fénelon aussi, dans ses lettres, va jusqu'à dire que la Raison et Dieu ne sont qu'un. « O Raison! n'es-tu pas le Dieu que je cherche? » — Et par là il rejoint Descartes.

Dans la peinture comme dans la littérature, c'est à la Raison d'abord qu'on demande les règles de la composition ainsi que du style. Lebrun et Poussin semblent des disciples de Descartes non moins que Corneille, Racine et Boileau. Eux aussi subordonnent l'imagination au bon sens, et sacrifient à l'idée générale du sujet les détails ingénieux, mais oiseux ou vulgaires, qui distrairaient l'attention. Lebrun, dans un mémoire lu en séance publique de l'Académie royale de peinture et de sculpture, le 10 octobre 1682, soutient contre Jean-Baptiste de Champagne (neveu et élève du célèbre peintre Philippe du

et avec tant d'impétuosité qu'il semble quelquefois dépasser la mesure; par exemple, lorsqu'il dit :

Aimons donc la Raison. Que toujours nos écrits
Empruntent d'elle *seule* et leur lustre et leur prix.

Formule excessive, si on la détachait de tout le reste. Mais, d'autre part, dès le début de *l'Art poétique*, il dit nettement qu'on ne peut rien dans « l'Art des Vers » sans le don naturel, sans la faculté poétique, qui est bien l'imagination. Il reconnaît donc que cette faculté est un élément nécessaire de la poésie :

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'Art des Vers atteindre la hauteur
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète.

Il s'en faut donc bien que Boileau proscrive l'imagination; mais il la veut réglée par le bon sens, subordonnée à la Raison; et cela dans les plus petites œuvres comme les plus grandes :

même nom) que Poussin a très bien fait de retrancher de son tableau d'*Éliézer et Rébecca* les dix chameaux dont parle l'Écriture, premièrement parce que dix chameaux auraient fait en tout cas, dit-il, « une étrange caravane »; secondement, parce qu'il faut, en peinture comme dans les autres arts, « rejeter du sujet les objets bizarres qui pourraient débaucher l'œil du spectateur et l'amuser à des minuties ». — Voir aussi La Bruyère, ci-dessous, p. 137.

Il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art [1].

Est-ce tout ? Non ; il y a un troisième élément nécessaire. Ce n'est pas seulement l'imagination, c'est aussi la passion qui est indispensable au poète :

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe, le remue.

Particulièrement la passion de l'amour :

De cette passion la sensible peinture [2]
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Et le moyen de la bien peindre, si on ne la connaît par expérience ?

C'est peu d'être poète, il faut être amoureux [3].

Après cela, l'auteur revient à son point de départ, la Raison en tout et toujours. Principalement dans l'œuvre dramatique, quelque passionnée qu'elle doive être ; c'est là que tout ce qui n'est pas de bon sens cloche :

Mais la scène demande une exacte raison.

1. « La raison, en somme, doit enchaîner le caprice. »
George Sand, *Impressions littéraires*, p. 136, in-12.

2. *Sensible*, expressive.

3. Racine, de même, dans une lettre de sa jeunesse, dit que « l'Amour est celui de tous les dieux qui sait le mieux le chemin du Parnasse ».

Il en est de l'œuvre dramatique à peu près comme de la statue : il faut que, dans tous les aspects, la raison, la justesse soient satisfaites; il n'y a pas moyen d'éluder, de tromper, comme dans la peinture; la statuaire est le plus probe de tous les arts; la scène ensuite.

Qu'on ne se méprenne donc point à cette formule absolue, « la Raison... *elle seule* ». En réalité, on le voit, la Raison, l'Imagination et la Passion, voilà pour Boileau la Trinité poétique; mais la Raison est la première personne divine. C'est d'elle que tout doit procéder, c'est elle qui doit tout gouverner, c'est à elle que tout doit obéir. C'est donc pour elle qu'il s'en va guerroyant contre tous ceux qui en méconnaissent l'empire, contre les écrivains de mauvais goût, de mauvais sens. Il les traite comme des rebelles : point de quartier! La bataille dure longtemps, sans trêve ni merci. Enfin il vient à bout de la Fronde littéraire, comme Louis XIV de la Fronde politique; il rétablit l'ordre sur le Parnasse, comme a fait le Roi dans l'État. L'un et l'autre rassemblent et disciplinent les forces éparses de la France.

Mais, à l'excès de l'anarchie, succède l'excès opposé : en littérature ou en politique, c'est la réaction ordinaire (comme, en physique, la loi d'oscillation) : après que l'ordre a été en souffrance, c'est la liberté qui pâtit. Boileau, comme Malherbe, serre

trop le frein. Son esprit est droit, mais rigide. Il manque de flexibilité. Il a ses bornes et ses lacunes. Nul ne possède tous les talents.

Non omnia possumus omnes [1].

La Nature, fertile en esprits excellents,
Sait entre les auteurs, partager les talents.

Mais, quels que soient les partages, on peut dire d'une manière générale qu'il y a deux ordres de poètes. Dans le premier, les génies qui conçoivent et nouent fortement des œuvres puissantes, créent des caractères, plantent des personnages debout, aussi vivants et plus durables que le commun des êtres humains mis au monde par la Nature. En second lieu, les écrivains qui, ne possédant ni assez de force ni assez de feu pour créer de telles œuvres, n'ont que des inspirations partielles, l'imagination des détails. Les premiers, un Homère ou un Shakspeare, sont des océans de fécondité, dont chaque goutte contient mille germes de vie; les autres ne sont que des vases qui puisent un peu de l'eau des premiers. Boileau a très peu d'invention d'ensemble. Il montre plus de bon sens que de génie. — Mais c'est le bon sens qui est son génie. La haine du faux, l'amour du vrai, voilà sa passion, sa flamme.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

1. Virgile.

Sa veine poétique n'est pas abondante ; son talent manque de souffle, d'originalité : on sent trop souvent dans ses vers le travail, la réminiscence; les cadres et les détails, il imite tout : Horace ayant fait des Satires, des Épîtres, un Art poétique, Boileau fait des Satires, des Épîtres, un Art poétique. Mais, lorsqu'il est bien inspiré, et par lui-même çà et là, il parle d'or. Et puis, chose non indifférente à la qualité du talent, c'est un honnête homme et un brave cœur, chez qui le sens critique se double du sens moral. Sa sensibilité et sa raison ne font qu'un. Avec quel ferme accent il dit :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Aussi, en son genre et dans ses limites, ne laisse-t-il pas d'être admirable. — « Celui que j'admire entre tous », dit un homme qui ne faisait pas profession de littérature, mais qui jugeait d'autant plus impartialement les littérateurs, et dont le parler franc-comtois sonnait haut et ferme, « celui que j'admire entre tous, non pour sa puissance poétique, mais pour l'intégrité de sa raison, c'est Boileau [1] ».

Sainte-Beuve, après l'avoir un peu méconnu dans le temps de sa jeune ferveur romantique, plus tard fit amende honorable, lui rendit justice et hommage. « Saluons et reconnaissons aujourd'hui, dit-il,

1. P.-J. Proudhon, *De la Justice dans la Révolution*, etc.

la noble et forte harmonie du grand siècle. Sans Boileau et sans Louis XIV, qui reconnaissait Boileau comme son contrôleur général du Parnasse, que serait-il arrivé ? Les plus grands talents eux-mêmes auraient-ils rendu également tout ce qui forme désormais leur plus solide héritage de gloire ? Racine, je le crains, aurait fait plus souvent des *Bérénice* ; La Fontaine, moins de *Fables*, et plus de *Contes* ; Molière lui-même aurait donné davantage dans les *Scapin*, et n'aurait peut-être pas atteint aux hauteurs sévères du *Misanthrope*. En un mot, chacun de ces beaux génies aurait abondé dans ses défauts. Boileau, c'est-à-dire le bon sens du poète-critique, autorisé et doublé de celui d'un grand roi, les contint tous, et les contraignit, par sa présence respectée, à leurs meilleures et à leurs plus graves œuvres [1]. »

M. Nisard, avant Sainte-Beuve, dès 1844, avait exprimé la même idée, et concluait ainsi : « Il faut songer à l'influence qu'un esprit excellent, ferme, sans complaisance. supérieur par la raison, peut exercer même sur des hommes qui le surpassent par l'étendue et la fécondité du génie [2]. »

Après la gloire souveraine de ceux qui créent, il en est donc une aussi pour ceux dont la ferme raison les reconnaît d'abord et les salue, et puis les

1. *Causeries du Lundi*, t. VI.

2. *Histoire de la Littérature française*, t. II, ch. VI.

force de se perfectionner. Doué d'un sens critique très éveillé, prompt à distinguer les belles œuvres, Despréaux se range sans hésiter du côté des grands novateurs, et marche avec eux, avec Corneille, avec Molière, avec Pascal, avec Racine ; il les soutient contre leurs adversaires ; il les défend résolument ; à l'occasion, il les console, il les venge ; et trouve dans son cœur pour les réconforter ses vers les plus charmants ou les plus beaux (les vers sur *le Cid*, *l'Épître* à Racine, les *Stances* à Molière). Il est tantôt leur sergent de bataille, tantôt le clairon de leurs grands combats, le prophète assuré de leur gloire durable, le héraut de leur avenir.

Sain de cœur comme eux, ami du droit sens, il a comme eux pour adversaires les esprits mal équilibrés, malsains de goût, parfois de mœurs : car le mauvais goût vient souvent d'une âme insuffisante et d'un cœur sans noblesse.

II

Toutes les circonstances semblaient l'avoir formé exprès pour l'œuvre nécessaire qu'il vint accomplir.

Né en 1636, l'année du *Cid* (sous quel astre plus beau un poète pouvait-il éclore ?) à Paris, rue de Jérusalem, tout à côté du Palais-de-Justice, lui le futur justicier littéraire ; dans la chambre même, dit-on, où fut conçue *la Satyre Ménippée*, qui donna le trône à Henri IV et sauva la France ; non loin de la maison qui devait être le berceau de Voltaire[1] — pour peu qu'on eût de goût à la légende, avec un brin de fantaisie et d'astrologie.

1. Dans la cour du Palais je naquis ton voisin.

VOLTAIRE, *Épître à Boileau*.

quelle conjonction ! — il était le onzième des quinze enfants de Gilles Boileau, greffier de grand'chambre au Parlement de Paris. Quelques-uns de ses aïeux depuis trois siècles avaient appartenu au barreau. Il se dénomme, dans son *Épître* x,

> Fils d'un père greffier, né d'aïeux avocats[1].

et, parodiant avec gaieté le vers dans lequel Agrippine énumère ses degrés de noblesse,

> Moi, fille, femme, sœur et mère de vos maîtres,

il dit encore :

> Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier.

Il n'avait que dix-huit mois lorsqu'il perdit sa mère, qui mourut à l'âge de vingt-trois ans. Il se trouva ainsi privé « des tendres soins qui embellissent l'enfance, » et de l'influence heureuse que rien ne remplace. Le père, très occupé, était forcé d'abandonner l'enfant à une vieille servante impérieuse et dure, qui le logea dans une sorte de don-

1. Plus tard, comme il faut toujours par quelque endroit payer tribut à l'humanité, il s'avisera, étant devenu historiographe du roi, de vouloir être noble, — écuyer, dira son épitaphe, — et de faire remonter sa noblesse à 1372. Il écrit à Brossette, le 9 mai 1699 : « Pour mon affaire de la noblesse, je l'ai gagnée avec éloge,... et j'en ai l'arrêt en bonne forme, qui me déclare noble de quatre cents ans. » Brossette, trop curieux, demande communication de l'arrêt. Boileau allègue qu'il est trop long pour qu'on le lui envoie.

jon au-dessus du grenier. Lorsqu'il commença de grandir, une autre place étant devenue vacante à l'étage au-dessous, on le mit là ; de sorte qu'il disait en riant : « Je suis descendu au grenier. » Une enfance quasi solitaire, si elle refoule douloureusement la sensibilité, développe la réflexion.

On le fit entrer ensuite au collège d'Harcourt[1], où il commença ses études; puis à celui de Beauvais[2], où il les acheva. Lorsqu'il était élève de quatrième, il eut la pierre, et fut mal opéré : il en resta infirme toute sa vie; ce qui peut-être contribua à son humeur parfois un peu quinteuse. Sa philosophie achevée, en 1652, il suivit un cours de théologie. Ses parents l'avaient destiné à être d'Église et fait tonsurer dès sa quatrième[3]. Les arguties de la scolastique théologique rebutèrent bientôt son sens rectiligne et net. Il se mit à étudier le droit; et, à l'âge de vingt ans, le 4 décembre 1656, fut reçu avocat, comme Corneille et comme Molière.

Bientôt, dégoûté de la chicane et de l'emphase, il renonça au barreau. Plus tard, il écrit à Brossette : « J'ai naturellement peu d'inclination pour

1. Aujourd'hui lycée Saint-Louis, boulevard Saint-Michel, en face de la Sorbonne.

2. Toujours à Paris, et non dans la ville de Beauvais. Ce collège, avec plusieurs autres, fut absorbé par celui de Clermont, où Molière étudia, et qui s'est depuis appelé Louis-le-Grand, où étudia Voltaire. On le rebâtit en ce moment, 1887.

3. Le 21 décembre 1647, à onze ans.

la science du Droit civil ; et il m'a paru, étant jeune et voulant l'étudier, que la raison qu'on y cultivait n'était point la raison humaine et celle qu'on appelle le bon sens, mais une raison particulière fondée sur une multitude de lois qui se contredisent les unes les autres, et où l'on se remplit la mémoire sans se perfectionner l'esprit. »

Au Palais comme à la Sorbonne il n'avait donc fait que passer. Mais sa tonsure lui avait valu un bénéfice de huit cents livres, le prieuré de Saint-Paterne.

La poésie seule l'attirait. Il lisait Malherbe, et s'essayait à l'imiter. En 1656, le bruit courut que Cromwell allait chercher querelle à la France et que l'Angleterre nous menaçait de ses armes. Le jeune homme prend la plume et compose une ode contre les Anglais. Elle débute ainsi :

Quoi ! ce peuple, aveugle en son crime
Qui prenant son roi pour victime
Fit du trône un théâtre affreux,
Pense-t-il que le Ciel, complice
D'un si funeste sacrifice,
N'ait pour lui ni foudres ni feux ?

Déjà sa flotte à pleines voiles,
Malgré les vents et les étoiles,
Veut maîtriser tout l'univers,
Et croit que l'Europe étonnée
A son audace forcenée
Va céder l'empire des mers.

Arme-toi, France, prends la foudre :
C'est à toi de réduire en poudre
Ces sanglants ennemis des lois.
Suis la Victoire qui t'appelle,
Et va sur ce peuple rebelle
Venger la querelle des rois...

Après cette strophe, qui tout simplement faisait appel à la France monarchique contre l'Angleterre républicaine, on lisait primitivement la suivante :

Oh ! que la mer dans les deux mondes
Va voir de morts parmi ses ondes
Flotter à la merci du Sort !
Déjà Neptune plein de joie
Regarde en foule à cette proie
Courir les baleines du Nord.

Apparemment ce dernier trait, cette touche de couleur réaliste, risquée par le poète de vingt ans, effraya plus tard sa prudence, et la strophe fut supprimée. La fin de l'ode faisait allusion aux anciennes guerres des Anglais contre la France, ce qui amenait dans une dernière strophe le souvenir de Jeanne d'Arc :

Mais bientôt le Ciel en colère,
Par la main d'une humble bergère
Renversant tous leurs bataillons,
Borna leurs succès et nos peines ;
Et leurs corps, pourris dans nos plaines,
N'ont fait qu'engraisser nos sillons.

Ainsi, chez Boileau comme chez La Fontaine, ce fut l'influence de Malherbe, toute-puissante alors, qui éveilla le sens poétique. Quant à l'élément personnel et à l'inspiration directe de cette première pièce, c'est un noble orgueil national, c'est le sentiment de la patrie [1].

A la mort de son père, en 1657, le jeune homme devint libre de suivre sa vocation. Maître d'une modique fortune (environ 12,000 écus, soit 36,000 livres), il renonça à son prieuré. Même il restitua le peu de revenus qu'il en avait touchés; et l'on dit que cette somme servit de dot à une personne qu'il avait aimée et qui entrait en religion : c'était mademoiselle Marie Poncher de Bretonville [2]. On

1. « Mazarin ne crut pas devoir suivre les conseils du poète... Il négocia avec Cromwell, il s'allia avec lui contre l'Espagne. La Jamaïque enlevée aux Espagnols, les galions de Cadix brûlés, la ville de Dunkerque assiégée par terre et par mer, la victoire des Dunes, tels furent les résultats de cette alliance. »

Gidel, *Boileau*, t. Ier, p. XLI.

2. C'est pour elle, au rapport de Brossette, qu'il composa la jolie chanson de Sylvie :

Voici les lieux charmants où mon âme ravie
Passait à contempler Sylvie
Ces tranquilles moments si doucement perdus !
Que je l'aimais alors ! que je la trouvais belle !...
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle :
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus ?

D'Alembert et Marmontel critiquent ce *concetto*, d'une afféterie analogue à celle de la chute du sonnet d'Oronte, et qui étonne

a plaisir à entrevoir que, si Boileau est demeuré célibataire, loin que ce soit par égoïsme, c'est peut-être par fidélité à une affection apparemment non partagée, Dieu même pour ainsi dire lui ayant enlevé le cœur de celle qu'il aimait.

en effet sous la plume de Boileau. Il ne manque pas cependant de grâce. La pièce, d'ailleurs, est intitulée : *Vers à mettre en chant;* et, bien qu'un peu maniérée de pensée, cette chute à l'italienne, qui sert de refrain, est une façon de madrigal assez agréable. Mise en musique par Lambert en 1671, elle le devint davantage encore. Et aujourd'hui, sur un autre air, elle plaît toujours.

DEUXIÈME LEÇON

BOILEAU

II

LES SATIRES

I

Le voilà donc poète désormais, — avec un sens très juste et une humeur très vive, mais peu d'initiative personnelle. Il faut que l'impulsion lui vienne d'autrui, qu'il ait reçu le premier germe. Ou bien il a besoin, comme la vigne, de s'accrocher, de s'étayer[1]. Après Malherbe, c'est Juvénal qu'il prend pour appui, pour tuteur.

De la troisième satire du poète latin, il compose

1. La Fontaine de même ; et Le Sage ; et bien d'autres ; qui n'en sont pas moins immortels.

sa première et sa sixième, qui d'abord n'en faisaient qu'une, comme dans l'original. Le cadre est le même, et plusieurs des principaux traits sont également empruntés. Il s'agit d'un poète malheureux, qui abandonne la Ville (soit Rome, soit Paris), où il n'a pu trouver à vivre. Le tableau des embarras de Paris, épisode très développé, lui parut plus tard devoir être détaché et mis dans un cadre à part.

Sous le nom de Damon (quoiqu'il prétende qu'il s'agit de François Cassandre, homme de lettres misanthrope) c'est lui-même qu'il peint, comme une sorte d'Alceste avant la comédie [1], disant de la Ville ce que le Misanthrope dit de la Cour : Que tel et tel vivent ici, qui savent s'enrichir par leurs bassesses, ou gagner leur vie à flatter...

> Mais moi, vivre à Paris ? Eh ! qu'y voudrais-je faire ?
> Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir ;
> Et, quand je le pourrais, je n'y puis consentir.

1. La première Satire, composée en 1658, fut publiée en 1666, l'année du *Misanthrope*. Dans une lettre au marquis de Mimeure, en date du 4 août 1706, Boileau lui dit qu'il a tout seul voté pour lui à l'Académie contre le marquis de Saint-Aulaire, dont les vers ne lui plaisent point : « Quelque bien qu'on m'eût dit de lui, j'avoue que je ne pus m'empêcher d'entrer dans une vraie colère contre son ouvrage. Je le portai à l'Académie, où je le laissai lire à qui voulut ; et, quelqu'un s'étant mis en devoir de le défendre, je jouai le vrai personnage du Misanthrope dans Molière, ou plutôt j'y jouai mon propre personnage, le chagrin de ce Misanthrope contre les méchants vers ayant été, comme Molière me l'a confessé plusieurs fois lui-même, copié sur mon modèle. »

Je ne sais point en lâche essuyer les outrages
D'un faquin orgueilleux qui me tient à ses gages,
De mes sonnets flatteurs lasser tout l'univers,
Et vendre au plus offrant mon encens et mes vers.
Pour un si bas emploi ma Muse est trop altière ;
Je suis rustique et fier, et j'ai l'âme grossière.
Je ne puis rien nommer si ce n'est par son nom :
J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

Licence excessive, appeler les gens par leur nom, en les qualifiant de la sorte ! Charles Rolet, procureur au Parlement, était, à la vérité, un homme fort décrié. Le premier président de Lamoignon, pour signifier un fripon insigne, disait ordinairement : « C'est un Rolet. » Mais autre chose est de dire, en conversation, autre chose d'écrire et d'imprimer. Dans une première édition qui fut faite en 1665 à Rouen, soi-disant sans la participation de l'auteur, on avait mis un autre nom que celui de Rolet, cette licence d'injurier un homme vivant, même fripon, ayant sans doute paru trop forte [1].

Le poète, dans cette première Satire, attaquait aussi un autre fripon plus puissant, un partisan

1. Dans *le Roman bourgeois* de Furetière, qui parut en 1666, Rolet est peint sous le nom de *Volichon*, comme qui dirait *petit voleur*. Convaincu en justice d'avoir fait revivre une obligation de cinq cents livres qui lui avait été déjà payée, il fut condamné au bannissement pour neuf ans, à quatre mille livres de réparation civile, à diverses amendes et aux dépens ; et l'obligation falsifiée fut lacérée par le greffier en sa présence, le 12 août 1681.

fameux qui, du produit de ses rapines, s'était fait bâtir un hôtel [1] près de la porte Richelieu :

> Le chemin aujourd'hui par où chacun s'élève
> Fut jadis le chemin qui menait à la Grève [2],
> Et Mouleron ne doit qu'à ses crimes divers
> Ses superbes lambris, ses jardins toujours verts.

Dans les éditions suivantes, l'auteur, devenu plus prudent, fit disparaître ce passage. — Un autre partisan, qui se nommait Gorge, était attaqué aussi, sous le nom à peine déguisé de George,

> Qu'un million comptant, par ses fourbes acquis,
> De clerc, jadis laquais, a fait comte et marquis.

C'est, dit-on, le même que La Bruyère désigne sous le nom de Sylvain. « Sylvain, de ses deniers, a acquis de la naissance, et un autre nom : il est seigneur de la paroisse où ses aïeux payaient la taille. Il n'aurait pu autrefois entrer page chez Cléobule, et il est son gendre [3]. »

1. Qui devint plus tard l'hôtel de Grammont.

2. A l'échafaud. La Grève, devant l'Hôtel-de-Ville, à Paris, était en ce temps-là, et jusque de nos jours sous le règne de Louis-Philippe, le lieu des exécutions capitales. Il fut transporté ensuite à la barrière Saint-Jacques, puis à la place de la Roquette.

3. C'était à propos de ces espèces qu'un autre disait plaisamment, au siècle suivant : « Ils ont passé de derrière la voiture dedans, en évitant *la roue*. »

Le satirique de vingt-quatre ans, non content d'attaquer ces grands et puissants voleurs, poussait encore plus loin l'audace. Dans le diocèse et archevêché de Paris, en l'an de grâce 1666, il osait imprimer ceci :

Là le vice orgueilleux s'érige en souverain
Et va la mitre en tête et la crosse à la main.

Quel était l'archevêque désigné dans ces deux vers? Si l'on s'en tient à la date 1666, à laquelle cette première Satire fut publiée, l'archevêque de Paris était alors Hardouin de Péréfixe, ancien précepteur de Louis XIV. Si l'on prend la date de 1658, année dans laquelle cette pièce avait été composée, l'archevêque était le cardinal de Retz, exilé pour ses déportements politiques et galants. C'est donc lui probablement qui était visé dans ces vers. Cependant, à la date de la publication, on pouvait croire que c'était l'autre. Dans le premier cas, l'attaque était juste, mais moins hardie qu'il ne semble, puisque Retz, banni de son siège épiscopal, était alors en guerre ouverte avec le gouvernement. Dans le second cas, elle était injuste et téméraire ; cependant le jeune homme ne laissa pas de la publier, au risque de donner lieu à une telle méprise.

Ainsi sa hardiesse ne se renfermait pas dans les critiques littéraires. Pour celles-ci, à plus forte raison, s'en donnait-il à cœur-joie. Dès ce début,

il préludait à la guerre contre Chapelain, par les vers suivants, qu'il retrancha en 1674 seulement, lorsqu'il se fut réconcilié avec son frère aîné Gilles, auquel ces vers avaient trait :

Enfin je ne saurais, pour faire un juste gain,
Aller bas et rampant fléchir sous Chapelain[1].
Cependant, pour flatter ce rimeur tutélaire,
Le frère en un besoin va renier son frère ;
Et Phébus en personne, y faisant la leçon,
Gagnerait moins ici qu'au métier de maçon,
Ou, pour être couché sur la liste nouvelle,
S'en irait chez Billaine admirer *la Pucelle*.

Gilles Boileau, qui avait su se faire bienvenir de Chapelain, était en effet couché sur sa liste. Il fut admis, vingt-cinq ans avant son cadet[2], à l'Aca-

1. Qui était chargé de tenir la feuille des pensions accordées aux gens de lettres. Ces gratifications du roi commencèrent en 1663.

2. Les trois frères aînés de Nicolas étaient : 1° Jacques, qui fut docteur de Sorbonne et chanoine de la Sainte-Chapelle ; 2° Pierre, sieur de Puymorin, intendant et contrôleur général de l'argenterie, des menus plaisirs et affaires du roi ; 3° Gilles, connu déjà par des œuvres littéraires avant que Nicolas fût sorti du collège ; avocat, et plus tard payeur de rentes, d'où vint qu'en plaisantant on l'appelait *le rentier*. Tous les Boileau avaient l'esprit satirique, à divers degrés, avec plus ou moins de finesse, comme si, selon la remarque de Sainte-Beuve, la Nature eût tâtonné et essayé plusieurs ébauches avant de tirer sa bonne épreuve, Nicolas Boileau. — Celui-ci, pour se distinguer de ses frères, prit le nom de Despréaux, de quelques petits prés qui lui étaient échus dans l'héritage paternel. La plupart des contemporains ne le désignaient guère que par ce dernier nom.

démie française, où il succéda à Colletet le père, en 1659. Nous retrouverons tout à l'heure la suite de cette guerre de Boileau à Chapelain. Je n'ai voulu qu'en noter ici le commencement dès la première Satire telle qu'elle était d'abord.

La deuxième est le premier hommage de Boileau à Molière, dont il admire la rare facilité, d'abord en fait de rimes, puis en bien d'autres choses, ainsi qu'il le dira plus tard. Et voilà un cadre trouvé, moderne cette fois, pour y faire entrer par opposition les mauvais poëtes et méchants rimeurs; ou bien encore ceux qui ne riment qu'avec peine: tels que lui-même; il le confesse modestement :

Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime...
Quand je veux dire blanc, la quinteuse dit noir...
. . . .

Il est bien loin toutefois d'envier, quoiqu'il en fasse semblant par ironie, la stérile fécondité de ceux qui riment ou écrivent intarissablement, à tort et à travers:

Bienheureux Scudéry, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants
Semblent être formés en dépit du bon sens;
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.
Et, quand la rime enfin se trouve au bout des vers,
Qu'importe que le reste y soit mis de travers?

En même temps donc qu'il salue Molière, — et qu'il se lie d'amitié avec lui, et avec Racine, La Fontaine, Chapelle, Furetière, tous jeunes et hardis, d'un goût nouveau, d'un tour d'esprit moderne, — il va frappant sur les poètes du vieux jeu, qui ne savent qu'enfiler les rimes au hasard et, avec une déplorable facilité,

> Dans leurs vers recousus mettre en pièce Malherbe;

les Scudéry, les Desmarets, les Théophile, les Dassoucy, les Cassaigne, les Chapelain.

La seconde attaque contre celui-ci est dans la troisième Satire, celle du *Repas ridicule*, dont le cadre est imité d'Horace. On y voit figurer, entre autres personnages, deux hobereaux qui se piquent de littérature.

> Un des deux campagnards, relevant sa moustache
> Et son feutre à grands poils ombragé d'un panache,
> Impose à tous silence, et, d'un ton de docteur :
> Morbleu ! dit-il, La Serre est un charmant auteur !
> Ses vers sont d'un beau style et sa prose est coulante.
> *La Pucelle* est encore une œuvre bien galante !
> Et je ne sais pourquoi je bâille en la lisant.

La hardiesse était grande, de se prendre si vivement à Chapelain, très honnête, très estimé, très admiré même ; très érudit, sachant le grec, le latin, l'italien, l'espagnol ; de plus, attaché comme

poète à la maison du duc de Longueville ; et, enfin, chargé par Colbert de la feuille des bénéfices ; c'était alors un personnage. Il y avait vingt-cinq ans qu'il préparait ce poème épique de *la Pucelle d'Orléans*, sujet national entre tous. De temps en temps il en lisait quelque morceau, soit chez son noble patron, soit à l'hôtel de Rambouillet, et recevait toujours de grands applaudissements. Les douze premiers chants de l'ouvrage tant annoncé et tant prôné parurent enfin ; la vogue fut grande : il y en eut six éditions en dix-huit mois. Boileau ne fut pas des derniers à les lire ; et l'admiration générale fut ce qu'il admira le plus.

La dureté des vers, les formes surannées et la lourdeur du style, la pauvreté des inventions, la froideur des allégories, excitent son humeur. Sans respect pour cette renommée établie, il s'y choque hardiment. L'hôtel de Rambouillet s'étonne, blâme ce téméraire de vingt-cinq ans ; le satirique se pique au jeu, redouble de verve, lance trait sur trait, épigrammes, quatrains, pastiches :

Maudit soit l'auteur dur dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et, de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchants vers douze fois douze cents !

Rompre ainsi en visière à la société polie et à son poète, cela fit scandale d'abord. Mais la chambre bleue d'Arthénice, avertie, y regarda d'un peu plus

près. Les gens de goût trouvèrent que le jeune satirique n'avait pas tout à fait tort. Lui, enhardi par le succès, pousse sa pointe, et met les rieurs de son côté. Il s'amuse à cueillir dans *la Pucelle* et à grouper en guise de déclaration d'amour les mots ou hémistiches les plus rocailleux [1] :

Droits et roides rochers dont peu tendre est la cime,
De mon flamboyant cœur l'âpre état vous savez !
Savez aussi, durs bois qu'ont cent hivers lavés,
Qu'holocauste est mon cœur pour un front magnanime !

C'est qu'en effet Chapelain, brave homme au demeurant, et qui, en prose, ne manquait pas de jugement, manquait absolument de goût en vers. Voici comment, dans son poème, il décrivait les mains d'Agnès Sorel :

On voit, hors des deux bouts de ses deux courtes manches,
Sortir à découvert deux mains longues et blanches,
Dont les doigts inégaux, mais tous ronds et menus,
Imitent l'embonpoint des bras ronds et charnus.

Les idées du poème, surtout avec le commentaire que l'auteur y avait joint, n'étaient pas moins ridicules que les vers :

Le roi Charles VII représentait « la Volonté souveraine, portée au bien par sa noble origine,

1. Avec ce titre : *Vers dans le style de Chapelain, que Boileau chantait sur air fort tendre.*

mais facile à entraîner au mal, si celui-ci prenait l'apparence du bien ».

L'Anglais et le Bourguignon, c'étaient « les divers transports de l'Appétit irascible, qui menace l'empire légitime de la Volonté ».

Le favori et la favorite, Amaury et Agnès, c'étaient « les divers mouvements de l'Appétit concupiscible ».

Le brave Dunois, c'était la Vertu;

Tanneguy, l'Entendement;

La Pucelle d'Orléans, c'était la Grâce divine, qui fait triompher enfin la Volonté.

Boileau, du reste, n'était pas le premier qui se fût moqué de Chapelain. Dès 1643, Saint-Évremond, en sa comédie des *Académistes* (ou Académiciens), l'avait raillé pour ses périphrases banales et ses rimes relâchées, alors qu'il ne faisait encore que préluder à son grand poème par diverses odes. Toujours l'influence de Malherbe.

II

Ici se place un intermède dans le développement de la carrière de Boileau. Après la quatrième Satire, qui n'est pas des plus remarquables, — c'est un lieu commun sur ce thème, que les hommes pour la plupart sont fous diversement, — il composa, sans l'écrire d'abord, le *Dialogue des Héros de roman*, dont nous parlerons dans la leçon suivante. Il y attaquait de nouveau Chapelain et son poème.

Dans la neuvième Satire, la plus brillante de toutes, imitée d'Horace par le cadre et par plusieurs détails, il redouble de verve contre l'auteur de *la Pucelle*, et fait parler avec une naïveté plaisante ses partisans blâmant le satirique :

« Il a tort, dira l'un ; pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! Ah ! c'est un si bon homme !
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer. Que n'écrit-il en prose ? »
Voilà ce que l'on dit. — Hé ! que dis-je autre chose ?

. . . .

Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité ;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité ;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère :
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire ;
Mais que pour un modèle on montre ses écrits ;
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits ;
Comme roi des auteurs qu'on l'élève à l'empire ;
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire ...

Outre les *Satires* et le *Dialogue*, il y a encore la farce de *Chapelain décoiffé*, parodie d'une scène du *Cid*, qui pour le cadre est de Furetière, mais à laquelle Boileau et Racine fournirent des traits ; celui-ci est de Boileau :

En cet affront La Serre est le tondeur,
Et le tondu p`re de La Pucelle !

Cette parodie eut une suite, à l'occasion de la comète qui parut en 1664 : *la Métamorphose de la Perruque de Chapelain en comète*, imitation de la *Chevelure de Bérénice* [1].

1. Bérénice, fille de Ptolémée Philadelphe, roi d'Égypte, épousa son frère, Ptolémée Évergète, et occupa le trône avec

Eh bien, dans ces attaques renouvelées sans cesse, n'y a-t-il pas un peu d'excès? Mais la jeunesse est sans pitié, et la verve critique ne songe qu'à percer, aux dépens de qui il appartiendra.

Une autre victime sur laquelle s'acharne l'auteur des *Satires*, c'est l'abbé Cotin, — ridicule, il est vrai, et que Molière aussi bafoue dans *les Femmes savantes*, le nommant d'abord Tricotin, et puis Trissotin (triple sot); — cependant, quel que fût le personnage et comme poète et comme prédicateur, on ne saurait excuser ni de la part de Boileau, ni de celle de Molière, ces attaques injurieuses. Il y a toutefois à distinguer : Molière a eu le tort d'attaquer l'homme même; Boileau ne l'a pas fait.

Cotin, quoique sot d'ordinaire, parfois ne manquait pas d'esprit, et le fit voir au satirique, en répliquant par *la Satire des Satires*, où il disait, faisant

lui. Ayant fait vœu de consacrer sa chevelure à Vénus, elle la suspendit dans le temple de la déesse. Au bout de quelque temps, la chevelure fut volée et disparut. Alors, l'astronome Conon publia par flatterie qu'elle avait été changée en astre, et donna le nom de *Chevelure de Bérénice* à une constellation, qui a depuis lors conservé ce nom. Cette princesse fut mise à mort par son propre fils, Ptolémée Philopator. — Dans la poésie de Catulle, imitée peut-être de quelque poète alexandrin, Zéphyr pose la chevelure de Bérénice sur les genoux de Vénus, pour lui assurer une beauté éternelle.

allusion à ses nombreuses réminiscences et à son manque d'invention :

Il applique à Paris ce qu'il a lu dans Rome;
Ce qu'il dit en français, il le doit au latin,
Et ne fait pas un vers qu'il ne fasse un larcin.
Si le bon Juvénal était mort sans écrire,
Le malin Despréaux n'eût point fait de satire.

Ce n'était vraiment pas mal touché; mais Boileau riposta bien joliment aussi, faisant parler ses adversaires :

Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique;
On ne sait, bien souvent, quelle mouche le pique;
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de *la Pucelle*,
Et croit régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon?
Peut-on si bien prêcher qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui, qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace;
Avant lui Juvénal avait dit en latin :
« Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin [1]. »

1. Satire IX, vers 119 à 130. — Ici même, il imite Horace et Regnier :

Horace, *Satires*, I, IV, vers 33 à 35 :
Omnes hi metuunt versus, odere poetas :
« Fœnum habet in cornu, longe fuge! Dummodo risum
Excutiat sibi, non hic cuiquam parcet amico. »
Et Regnier :

... Fuyez... cet homme à la satire,
Qui perdrait son ami plutôt qu'un mot pour rire.

Outre Chapelain, Cotin, Scudéry, c'est Colletet qu'il attrape çà et là, avec plus de violence que de finesse :

Tandis que Colletet, crotté jusqu'à l'échine,
S'en va chercher son pain, de cuisine en cuisine [1].

De telles attaques sont brutales : ce n'est plus de la critique, cela ressemble à des voies de fait. Boileau a beau alléguer, dans son *Discours sur la Satire* (1668), l'exemple de Lucilius qui, à Rome, n'épargnait ni petits ni grands, et en les nommant par leur nom ; puis l'exemple d'Horace, celui de Perse, celui de Juvénal. Ces libertés romaines, renouvelées des Grecs, choquent les mœurs modernes. Regnier a eu tort de les imiter ; Voiture également ; et Boileau encore plus, lui si honnête et si sensé en tout le reste. Sa jeunesse l'entraînait ; plus tard, il se calma.

1. Satire Ire, vers 77 et 78. — On prétend que ce Colletet (François), épousa successivement trois cuisinières. C'était une vocation. Il était le fils de Colletet (Guillaume), l'académicien, qui, mort en 1659, avait été, avons-nous dit, remplacé à l'Académie française par Gilles Boileau, frère de notre auteur.

III

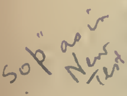
Si encore ces attaques se limitaient aux choses de la littérature, on plaiderait les circonstances atténuantes. Mais elles se prennent à toutes choses et à toutes gens avec le même excès. Tout à l'heure c'était à un archevêque ; maintenant c'est à un pauvre diable de poète meurt-de-faim ; ailleurs, c'est à une autre sorte de personnage, le sieur Jacques Mignot, pâtissier traiteur, maître-queux de la maison du Roi, écuyer de la bouche de la Reine. Vous savez comment il le qualifie :

« Ma foi ! vive Mignot et tout ce qu'il apprête, »
(Dit l'hôte). — Les cheveux me dressaient à la tête :
Car Mignot, c'est tout dire, et dans le monde entier
Jamais empoisonneur ne sut mieux son métier.

Mignot porta plainte en diffamation contre l'auteur de la Satire, mais ne put obtenir justice. Alors il se la fit lui-même, assez spirituellement, enveloppant ses gâteaux et ses tourtes dans une feuille par laquelle Cotin venait de répondre à Boileau et qui avait pour titre : *la Critique désintéressée.* Ce coup fourré amusa le public. La vogue de Mignot s'en accrut, et sa fortune également.

Ces vers sont dans la Satire III, *le Repas ridicule.* En tout cas, on ne peut pas dire que ce Repas fût chiche. Si les mets sont mauvais, et les vins frelatés, la quantité remplace la qualité. Lorsqu'après s'être diverti des descriptions très élégamment tournées, on s'amuse à noter les plats, statistique réaliste à la mode d'aujourd'hui, voici ce qu'on trouve :

Le potage, avec un coq au milieu [1];



1. Anciennement « la poule au pot » était ce qu'on nommait *potage;* et on la servait sur la table dans le *pot* ou dans le plat creux, où l'on mettait tremper en son jus mainte *tranche de pain*, en espagnol *supa*, d'où vint chez nous le mot *soupe*, — surtout lorsque le jus, allongé et étendu d'eau, devint *bouillon*, — et on servit la poule à part, que l'on mangea après la soupe. Voilà l'histoire du *potage*. Ici on en est encore à la vieille mode; si ce n'est qu'en guise de poule dans le potage on a un coq, ce qui ouvre plaisamment le festin ridicule. — Regnier, en sa dixième Satire intitulée *le Souper ridicule*, avait déjà traité ce sujet, imité d'Horace, et trouvé plus d'un joli détail; notamment sur le potage :

Devant moi justement on plante un grand potage,
D'où les mouches à jeun se sauvaient à la nage.

Une langue en ragoût ;
Un godiveau (ou vol-au-vent) ;

Un lièvre,
Six poulets,
Trois lapins,
Un long cordon d'alouettes,
Six pigeons,
Ces cinq articles sur un même plat ;

Deux salades ;
Un jambon ;
Des ris de veau aux champignons ;
Des pois verts (ou petits pois)...

Du dessert il n'est pas mention, parce que le poète ayant eu l'art d'encadrer dans ce repas une dispute littéraire qui tourne en querelle et en bataille, les convives se jettent les assiettes, les plats, les verres et les bouteilles à la tête ; ce qui interrompt le festin par une fin animée ; effet naturel des fumées du mauvais vin : car, pour arroser tous ces mets, il y a les « quatorze bouteilles » annoncées dès la veille avec tant de fanfare, au moment de l'invitation :

N'y manquez pas au moins... J'ai quatorze bouteilles
D'un vin vieux...
. . . .
A peine ai-je senti cette liqueur traîtresse
Que de ces vins mêlés j'ai reconnu l'adresse...

Quant au nombre des convives, il paraît être de

sept ou huit environ : l'amphitryon, désigné par la lettre A ; le malheureux qui fait le récit de ce repas ridicule, c'est-à-dire Boileau lui-même, quoique certaines éditions le désignent par la lettre P ; les deux nobliaux de province, « grands lecteurs de romans » ; le parasite flatteur ; un poète jaloux ; peut-être deux ou trois autres convives, désignés collectivement avec les précédents par ces mots : « tous mes sots », « tout le monde », « toute la troupe ». Point de femmes : chose à noter. Absence qui permet les criailleries brutales[1]. Remarquons aussi que tous gardent le chapeau sur la tête : c'était alors l'usage, même en cérémonie[2]. Cependant la chaleur est accablante ; c'est, ne l'oublions pas, *dans une chambre haute*, autrement dit d'un étage élevé, (peut-être une mansarde : car la mansarde existait avant l'architecte de Louis XIV dont le nom la baptisa,)

Où, malgré les volets, le soleil irrité
Formait un poêle ardent au milieu de l'été.

On raconte qu'un ami de Despréaux, l'avocat Fourcroy, s'amusa à réaliser le menu de ce *Repas*

1. C'est donc à tort que, dans une gravure en tête de cette Satire, une édition moderne, fort belle d'ailleurs, met quatre femmes parmi les convives.

2. Nous le voyons lorsque l'archevêque de Cambrai, Fénelon, d'une courtoisie exquise, reçoit à sa table l'abbé Le Dieu, ancien secrétaire de Bossuet.

ridicule. Il avait invité M. de Lamoignon, avocat général[1]; M. de Ménars, maître des requêtes, plus tard président à mortier; Despréaux lui-même, et quelques autres personnes. Les convives, tout en riant de leur mieux, demeurèrent d'accord qu'un repas de cette sorte est meilleur à décrire qu'à manger.

La Satire v, *sur la Noblesse*, est imitée de Juvénal, *Stemmata quid faciunt?...* C'est un riche lieu commun, qui a fourni à l'un et à l'autre poète de fort beaux vers, comme aussi de fort belle prose à Molière et à Massillon.

La sixième Satire, sur *les Embarras de Paris*, est une série de jolies descriptions. Juvénal avait peint *les Embarras de Rome* ; Boileau, prenant ce cadre ancien, y a mis un tableau nouveau, d'une couleur moderne très agréable; luttant aussi contre Mathurin Regnier en quelques détails, mais sans l'éclipser ; par exemple, dans la peinture d'une averse diluvienne :

Souvent, pour m'achever, il survient une pluie.
On dirait que le ciel, qui se fond tout en eau,
Veuille inonder ces lieux d'un déluge nouveau.
Pour traverser la rue, au milieu de l'orage,
Un ais sur deux pavés forme un étroit passage :

1. Fils du premier président.

Le plus hardi laquais n'y marche qu'en tremblant ;
Il faut pourtant passer sur ce pont chancelant ;
Et les nombreux torrents qui tombent des gouttières,
Grossissant les ruisseaux, en ont fait des rivières.

Certes, tout cela est joli, surtout la planche servant de pont sur deux pavés ; mais Regnier, en deux traits, vous éblouit :

Qui pis est, il pleuvait d'une telle manière
Que les reins, par dépit, me servaient de gouttière ;
Et du haut des maisons tombait un tel desgout
Que les chiens altérés pouvaient boire debout.

Dans une autre Satire, que Boileau écrivit en 1663, la même année que les *Stances* à Molière, mais à laquelle il donna le numéro VII quoiqu'elle eût chronologiquement le numéro III, il fait semblant de vouloir renoncer à la poésie satirique, ce qui lui fournit le cadre d'une satire nouvelle. Parfois, dit-il, j'essaye de rimer quelque louange ; mais les vers pour louer ne me viennent point aisément, et je retombe dans mon péché : la satire seule, chez moi, coule de source.

Non, pas tant que cela ; mais par petits jets, fréquents et courts. Lui, d'ailleurs, si sévère aux autres écrivains, n'est pas sans laisser échapper quelques images incohérentes ; ici par exemple :

Je ne puis, pour louer, rencontrer une rime.
Dès que j'y veux rêver, ma *veine* est *aux abois*[1];
J'ai beau frotter mon front, j'ai beau mordre mes doigts,
Je ne puis arracher du creux de ma cervelle
Que des vers plus forcés que ceux de *la Pucelle*.

Quant à ce que Malherbe nommait *bourres* et que l'on a nommé ensuite *chevilles*, lui qui se moque tant de celles de Chapelain, s'en prive-t-il toujours? C'est ce que l'on sut bien lui répliquer. Car, naturellement, ceux qu'il avait piqués l'attaquèrent à leur tour, surtout lorsque après les satires détachées son premier recueil eut paru.

Ce recueil, contenant les sept premières *Satires*, fut publié vers la fin de l'année 1666, sans nom d'auteur, avec une simple initiale, D. — Ce sera seulement trente-cinq ans après, dans la double édition de ses œuvres complètes, grand et petit format, in-4° et in-12, que l'auteur signera en toutes lettres, Boileau-Despréaux[2]. — En tête de ce premier petit recueil, il mit un *Discours au Roi*, assez faiblement conçu et versifié. Le meilleur pas-

1. Ailleurs il écrit :

Et son *feu*, dépourvu de *sens* et de *lecture*,
S'éteint à chaque *pas*, faute de nourriture.

2. Plus tard encore, il séparera la particule, et, devenu gentilhomme ordinaire du Roi, prendra le titre de « sieur Des Préaux, écuyer. » Voir ci-dessus, page 14, note.

sage est celui qu'il consacre à Molière et à *Tartuffe* non représenté encore : là il s'engage résolument, s'associant au hardi combat du grand poète, et fait son possible indirectement pour y entraîner le Roi lui-même :

Tous cès gens, éperdus au seul nom de satire,
Font d'abord le procès à quiconque ose rire.
Ce sont eux que l'on voit, d'un discours insensé,
Publier dans Paris que tout est renversé,
Au moindre bruit qui court qu'un auteur les menace
De jouer des bigots la trompeuse grimace.
Pour eux un tel ouvrage est un monstre odieux :
C'est offenser les lois, c'est s'attaquer aux Cieux.
Mais, bien que d'un faux zèle ils masquent leur faiblesse,
Chacun voit qu'en effet la vérité les blesse :
En vain d'un lâche orgueil leur esprit revêtu
Se couvre du manteau d'une austère vertu ;
Leur cœur, qui se connaît et qui fuit la lumière,
S'il se moque de Dieu, craint *Tartuffe* et Molière.

Il y avait quelque courage à s'élever avec une telle énergie contre « les originaux qui, comme dit Molière, voulaient faire supprimer la copie » ; et cela trois ans avant que le Roi lui-même, auquel Boileau adressait ce *Discours*, ne fût venu à bout de vaincre les résistances opposées par leur puissante cabale à la représentation de cette comédie qui les démasquait.

La huitième et la neuvième Satires, écrites une année après cette première édition, complètent en

quelque sorte la période initiale de la carrière de notre auteur : la huitième, sur la sottise humaine, reprend avec plus de verve le sujet de la quatrième, que tous les hommes sont fous ; la neuvième, adressé à son esprit, nous en avons parlé tout à l'heure à propos de Chapelain, et cité le passage le plus piquant [1] ; c'est le chef-d'œuvre qui couronne cette première période, la période militante, agressive.

1. Voir page 35

IV

Je dirai tout de suite quelques mots des autres Satires, qui vinrent plus tard [1]. La dixième fit grand bruit ; c'est la *Satire des Femmes*, imitée de Juvénal, avec quelques touches à la Mathurin Regnier. Nous avons eu occasion [2] de citer les très jolis vers admirés par Victor Hugo, sur la coquette qui fait et défait son visage,

1. Sur les dates de chacun des ouvrages de Boileau, on trouve dans les anciennes éditions une liste dressée par lui-même. En outre, la chronologie de tous ses écrits, si importante pour l'intelligence du développement de l'œuvre du poète et de son action littéraire, a été refaite avec beaucoup de soin par M. Gustave Vapereau, dans son *Dictionnaire des Littératures*, livre qui, sous un titre modeste, fait honneur à l'homme de lettres, au philosophe et à l'artiste, et présente un véritable *Thesaurus*, comme on disait autrefois, de recherches originales et de fine critique.

2. Voir le *Romantisme des Classiques*, 1re série, p. 393.

Et, dans quatre mouchoirs de sa beauté salis,
Envoie au blanchisseur ses roses et ses lys.

« On ne doit pas battre les femmes, même avec une fleur », dit le proverbe indien. Notre satirique, un peu brutal, les flagelle à coups de lanière. La coquette, l'infidèle, la joueuse, l'avare, la revêche, la jalouse, la capricieuse, la pédante, l'orgueilleuse, la dévote, la fantasque, la femme athée, la prude, la gourmande, la bavarde, la plaideuse, la marâtre, d'autres encore, défilent pendant sept cent trente-huit vers : satire un peu longue et lourde, excepté en quelques parties. Quand on parle des femmes, et pour en dire du mal, il faut du moins que la touche soit légère, afin qu'elles-mêmes s'en amusent et pardonnent, comme quand elles lisent La Rochefoucauld.

Perrault, en réponse à ce *castoiement*, se mit à versifier l'Apologie des Femmes ; ce fut sa première escarmouche contre Boileau, avant la grande querelle des Anciens et des Modernes. Arnauld crut devoir prendre la défense de Boileau. Bossuet, au contraire, blâma le satirique, comme ayant porté atteinte à l'institution du mariage. C'est dans son traité *de la Concupiscence* [1] ; il ne nomme pas Boileau, mais il le désigne visiblement : « Celui-là, dit-il, s'est mis dans l'esprit de blâmer les fem-

1. Chapitre XVIII.

mes. Il ne se met point en peine s'il condamne le mariage, et s'il en éloigne ceux à qui il a été donné comme un remède. Pourvu qu'avec de beaux vers il sacrifie la pudeur des femmes à son humeur satirique, et qu'il fasse de belles peintures d'actions bien souvent très laides, il est content. »

On ne voit pas cependant que ce soit condamner le mariage que de blâmer celles qui en violent les devoirs. Si, à la vérité, l'auteur de la Satire ne pousse guère au mariage, et même feint d'en détourner son interlocuteur Alcippe, il fait pourtant répondre par celui-ci :

Que sous ce joug moqué tout, à la fin, s'engage ;
Qu'à ce commun filet les railleurs mêmes pris
Ont été très souvent de commodes maris ;
Et que, pour être heureux sous ce joug salutaire,
Tout dépend, en un mot, du bon choix qu'on sait faire ;

qu'il ne sera pas fâché, lui Alcippe, de tromper l'espérance des neveux avides qui convoitent et déjà dévorent en pensée son héritage ; qu'il est las enfin de vivre seul, volé par ses valets, exposé à être assassiné par eux ; que l'homme, après tout, est né pour la société, non pour la solitude :

Et, si durant un jour notre premier aïeul,
Plus riche d'une côte, avait vécu tout seul,
Je doute, en sa demeure alors si fortunée,
S'il n'eût point prié Dieu d'abréger la journée.

Ne serait-ce pas cette plaisanterie faisant allusion à ce que Bossuet appelle l'« os surnuméraire », qui aurait indisposé le grand évêque ? Songez qu'un demi-siècle après, une allusion du même genre, sur le Paradis terrestre, hasardée par Voltaire dans *le Mondain*, lui attira une persécution violente[1]. Sans doute aussi l'évêque de Meaux trouva une autre sorte d'irrévérence dans le portrait du directeur de femmes, qui est comme un prélude des joliès malices du *Lutrin* à l'égard des gens d'Église, et qui semble déjà du *Vert-Vert*[2].

Qu'il paraît bien nourri ! quel vermillon ! quel teint !
Le printemps dans sa fleur sur son visage est peint.
Cependant, à l'entendre, il se soutient à peine ;
Il eut encore hier la fièvre et la migraine ;
Et, sans les prompts secours qu'on prit soin d'apporter,
Il serait sur son lit peut-être à trembloter.
Mais de tous les mortels, grâce aux dévotes âmes
Nul n'est si bien soigné qu'un directeur de femmes.
Quelque léger dégoût vient-il le travailler ?
Une froide vapeur le fait-elle bâiller ?
Un escadron coiffé d'abord court à son aide :
L'une chauffe un bouillon, l'autre apprête un remède
Chez lui sirops exquis, ratafias vantés,
Confitures surtout, volent de tous côtés :

1. Cette satire de Boileau est de 1692 ; *le Mondain* est de 1736.

2. Le *Vert-Vert*, de Gresset, est de 1734, et attira une punition à son auteur. — Cf. sur le même sujet, la satire II du Père Sanlecque ; — et, si l'on veut, le portrait du Père Doucin, dans *le Paysan parvenu* de Marivaux.

Car de tous mets sucrés, secs, en pâte, ou liquides,
Les estomacs dévots toujours furent avides;
Le premier massepain pour eux, je crois, se fit,
Et le premier citron à Rouen fut confit.

Ajoutons que Bossuet se rappelait peut-être aussi les vers audacieux sur l'archevêque de Paris [1], et d'autres vers encore où le satirique avait raillé les prélats qui, au lieu de résider dans leur diocèse, hantaient la cour. Or Bossuet, nommé d'abord évêque de Condom, avait à peine mis les pieds dans son évêché, et, même devenu évêque de Meaux, y habitait moins souvent qu'à Versailles. Tout cela avait pu l'indisposer contre le poète disant comme exemple d'avis inutile et de recommandation non suivie d'effet :

C'est aux prélats de Cour prêcher la résidence.

J'imagine que, tous ces divers griefs s'étant accumulés, la Satire des Femmes fut l'occasion qui fit éclater la mauvaise humeur du prélat.

Après Perrault soutenu de Bossuet, ce fut Regnard qui répliqua à Despréaux soutenu d'Arnauld. A la *Satire des Femmes* il opposa la *Satire des Maris*, avec une petite Préface qui débute ainsi : « Quelque chose que je dise contre le mariage, mon dessein n'est pas d'en détourner ceux

1. Voir ci-dessus, dans la leçon sur *les Satires*, page 27.

qui y sont portés par une inclination naturelle, mais seulement de faire voir que les dégoûts et les chagrins qui en sont presque inséparables viennent pour l'ordinaire plutôt du côté des maris que de celui des femmes, contre le sentiment de M. Despréaux. »

Celui-ci s'adressait à un homme, Regnard s'adresse à une femme, mais la dissuade également de se marier :

D'autres filles sans toi, vendant leur liberté,
Se chargeront du soin de la postérité.

Aujourd'hui, dit-il, on ne songe qu'aux écus. Vois cet avorton contrefait, on viendra te l'offrir pour mari parce qu'il est riche :

Que t'en semble, dis-moi? penses-tu qu'une fille
Qui n'a vu cet amant qu'à travers une grille
Et qui, depuis dix ans nourrie à Port-Royal,
A passé du parloir dans le lit nuptial,
Puisse garder longtemps une forte tendresse
En faveur d'un mari d'une si rare espèce?...

Il esquisse les portraits du mari joueur, du mari avare, du mari prodigue orgueilleux, tous réduisant leur femme à l'indigence; du mari volage, infidèle, qui aime partout, excepté chez lui; du mari jaloux, dont l'amour ressemble à la haine :

Il est de sa moitié l'amant et le bourreau.
. . . .
Les funestes soupçons volent autour de lui.

Il prend ombrage de tout le monde, voire des cochers et des laquais :

Ceux même qu'aux déserts de l'ardente Guinée
Le soleil a couverts d'une peau basanée,
Tout lui paraît amant fatal à son honneur;
Il craint des héritiers de plus d'une couleur.

Le poète ajoute à son énumération le mari ivrogne, avec des détails ultra-réalistes et naturalistes, et d'autres maris encore; puis conclut ainsi :

Si, dans des vers piquants, Juvénal en furie
A fait passer pour fou celui qui se marie,
D'un esprit plus sensé concluons aujourd'hui
Que celle qui l'épouse est plus folle que lui.

Tout cela nous donne l'idée du bruit que Boileau souleva par cette œuvre, un peu pédantesque à tout prendre, pleine de violence à froid ; sans compter les personnalités épaisses, et maints détails grossiers, qui avaient choqué justement la délicatesse du goût de Racine. Il exigea de Despréaux la suppression d'une vingtaine de vers dans l'épisode du lieutenant-criminel Tardieu et de sa femme. L'auteur eut le tort de rétablir ce passage dans les éditions postérieures à la mort de son ami.

Contentons-nous de mentionner les deux dernières Satires, très faibles : la XIe, sur *l'Honneur*; la XIIe, contre *l'Équivoque*, œuvres de vieillesse.

Dans celle-ci le poète, ami d'Arnauld, frappe sur les casuistes, et résume en vers *les Provinciales*. Le dernier trait est contre les rédacteurs du *Journal de Trévoux*, dont l'un, le Père Buffier, l'avait critiqué avec malice, non sans esprit. Les Jésuites, malgré l'archevêque de Paris, obtinrent un ordre du Roi pour empêcher que cette Satire ne fût mise dans la nouvelle édition que l'auteur se préparait à donner de ses œuvres complètes, en 1710 ; il mourut en 1711. Ils réussirent même à la faire exclure d'abord de l'édition posthume donnée en 1713.

V

Pour conclure généralement et sans parti pris sur les *Satires*, tout cela sans doute est fait avec art et d'un esprit industrieux, mais d'une verve courte, peu jaillissante. Nombre de traits bien rangés, limés, aiguisés, souvent empruntés des anciens, refaçonnés à la moderne ; beaucoup de talent, mais un peu pénible. Ce sont moins des saillies originales, comme sont la plupart de celles de Mathurin Regnier, que des plaisanteries exhumées, sentant le latin ; même dans cette Satire contre les Femmes. L'auteur n'est pas assez du monde, la conversation des femmes lui a manqué. Quelle différence avec Racine ! comme celui-ci est affiné, souple et poli ! comme il pétille de malice, de grâce et d'éclairs ! Le Roi, pendant vingt ans de suite, dès le jour où il le connut, ne put se passer de son entretien. Boileau a plus d'acquis que de jet naturel, à part l'humeur un peu quin-

teuse. Il est de nature moins flexible que son ami. Dans le caractère, tant mieux! dans le talent, tant pis! C'est seulement quand le sujet touche à la littérature que, le génie critique excitant le poète, son style devient vif et prompt, s'échauffe d'une passion personnelle, et, même en imitant, prend une physionomie; par exemple, dans cette neuvième Satire, *à son esprit :* c'est là qu'il a des vers jaillis de verve, un mouvement général animé. Ailleurs, le plus souvent, ses petits morceaux rapportés ne sont rattachés entre eux qu'avec peine. Il trouve que le plus difficile de l'ouvrage, c'est les transitions; et l'on s'en aperçoit : la plupart des siennes sont lourdes et froides ; au lieu que dans une œuvre vivement enlevée, comme celle que nous venons de rappeler, il y a un mouvement naturel qui dispense de ce lien ou de cet artifice; les idées conçues d'ensemble se tiennent, s'engendrent et se développent sans effort.

Quel est donc le mérite propre ou principal de l'auteur des *Satires* à sa date? C'est, dit Sainte-Beuve, « le mérite du courage et du jugement, à son moment, avec un parfait à-propos. Il remit en bon ordre les admirations du public; il replaça les auteurs à leur rang[1]; il dit sur les Chapelain

1. « Ce qui est manifeste aujourd'hui et pleinement sorti à nos yeux, était alors assez embrouillé pour les contemporains, et à demi caché dans la mêlée, non encore dégagé et distinct. » Le même, dans son *Port-Royal*, t. V.

et consorts, sur les graves ennuyeux, ce que plusieurs pensaient sans oser le dire à personne, ni se l'avouer à eux-mêmes. Il les chassa de l'estime des Colbert, et ne leur laissa pour refuge et pour appui que l'autorité surannée et chagrine des Montausier. Il fit de la place dans les esprits encombrés de sottes idoles littéraires et de sots noms, pour que bientôt s'y pussent loger en pleine lumière les grands et beaux noms légitimes qui allaient venir ou dont quelques-uns même étaient déjà produits, mais confondus encore au hasard et en compagnie trop mêlée. Voilà l'honneur du Boileau primitif, agressif, avant son installation à la Cour et quand il n'est encore que le poète le plus vif de la place Dauphine et du quartier du Palais. Il fit d'abord la police dans la Galerie et chez les libraires. L'utile et le piquant, aujourd'hui évaporés, de ses premières Satires doivent s'entendre et se recomposer ainsi. »

Cette période de son talent peut se marquer sommairement par ces deux vers où, parlant de la vérité dans la satire, il dit :

C'est elle qui, m'ouvrant le chemin qu'il faut suivre,
M'inspira dès quinze ans la haine d'un sot livre.

Oui, la haine des sots ouvrages, et l'amour des beaux, voilà la principale veine de son génie, qui est essentiellement critique. Ajoutez à cela

quelques lieux communs agréables et de jolis passages descriptifs. — Mais le tout, il faut l'avouer, est petit et mince, et d'un souffle court. Ce sont, la plupart du temps, des morceaux de marqueterie, faits d'abord séparément, puis rajustés les uns aux autres ; presque jamais de grandes pièces d'ensemble coulées d'un jet.

La Bruyère a dit, en pensant évidemment à Despréaux : « Un homme né chrétien et français se trouve contraint dans la satire. Les grands sujets lui sont défendus : il les entame quelquefois, et se détourne ensuite sur de petites choses, qu'il relève par la beauté de son génie et de son style ». Ce peut être une explication de ce qui manque aux *Satires* de Boileau. La politique, s'il y eût songé, chose d'ailleurs peu probable, lui eût été interdite ; les matières religieuses, il se les interdisait lui-même, par piété. A Rome, Lucilius dans ses Satires, ainsi que Nævius, avant lui, dans ses Comédies à la manière d'Aristophane, n'avaient pas craint d'attaquer des hommes puissants. Celui-ci avait osé faire allusion à des aventures de jeunesse de Scipion l'Africain (dont l'autre, au contraire, fut l'ami). Ce même Nævius, à ses risques et périls, avait lancé contre la famille redoutable des Métellus le vers qui mit le peuple en joie :

Fato Metelli Romæ fiunt consules.

Car, malgré l'indétermination du premier mot sans épithète, on voulut l'entendre en ce sens : « C'est pour le malheur de Rome que les Métellus deviennent consuls. » A quoi les Métellus avaient répondu par cet autre vers :

Dabunt malum Metelli Nævio poetæ,

« Les Métellus châtieront le poète Nævius. » Il fut, en effet, non pas bâtonné, mais traduit devant les tribunaux, et condamné à la prison. Lorsqu'il eut fait son temps et qu'il redevint libre, il n'en continua pas moins ses attaques politiques. Lucilius de même, dans ses Satires, se choquait hardiment aux hommes d'État; Perse, dans les siennes, osa viser Néron ; et l'on sait comment Juvénal traite Messaline. Dans le monde moderne, sous Louis XIV du moins, la satire politique était impossible : elle n'avait pu reparaître que pendant les guerres civiles et religieuses du seizième siècle : d'Aubigné, dans ses *Tragiques*, a des éclairs et des hyperboles à la Juvénal. Mais, après qu'Henri IV eut abattu la Ligue, et que Louis XIV fut venu à bout de l'une et de l'autre Fronde, il n'y eut plus de satire politique possible en France; encore bien moins de satire religieuse. Quant aux pamphlets en prose, c'était à l'étranger qu'ils s'imprimaient pour se glisser chez nous. En vers, la chanson seule

désormais tint lieu de satire politique ; ce qui fit dire que la France était « une monarchie absolue, tempérée par des chansons ».

Restait donc uniquement la satire littéraire et morale. Despréaux était enfermé dans ce cercle restreint. C'est une circonstance atténuante pour excuser son peu de fécondité.

Cependant Mathurin Regnier, dans les mêmes limites, a une verve abondante qui jaillit de source, une impétuosité de génie poétique, des images pleines d'esprit et de couleur, qui partent à chaque instant comme des éclairs, et qui vous laissent à peine le temps de respirer.

TROISIÈME LEÇON

BOILEAU

III

LE DIALOGUE DES HÉROS DE ROMAN.

LES ÉPÎTRES

I

Le *Dialogue des Héros de roman*, que nous avons déjà rencontré autrefois [1], fut composé, avons-nous dit, après la quatrième Satire, en 1664; le poète avait vingt-sept ans. C'est comme une satire en prose. L'auteur ne le publia que dans sa vieillesse, et y mit alors une Préface, où il dit qu'à cause des personnalités trop vives, notamment à l'égard

1. Voir *le Romantisme des Classiques*, 2e série, *Racine;* t. Ier, p. 81 à 83.

de mademoiselle de Scudéry, il se contenta pendant longtemps de le réciter, sans l'écrire. Il le jouait dans les sociétés, en excellent comédien.

Il continue, dans ce *Dialogue*, l'attaque commencée par Molière dans *les Précieuses ridicules* contre le mauvais goût du temps, et, venant à la rescousse, s'y moque non seulement des méchants poèmes épiques, mais des grands romans à la mode, où les contemporains étaient peints ou se peignaient eux-mêmes avec afféterie et complaisance sous des noms grecs, romains, carthaginois, persans. « Artamène ou le grand Cyrus », c'était le grand Condé ; « le mage de Sidon », c'était Godeau, évêque de Vence ; Théodamas, c'était Conrart ; Amilcar, Sarrazin ; Aristée, Chapelain ; etc. L'auteur, mademoiselle de Scudéry, figurait dans ce roman de *Cyrus* sous le nom de Sapho et ne se maltraitait pas :

« Quoique Sapho ait été charmante dès le berceau, je ne veux vous faire la peinture de sa personne et de son esprit qu'en l'état où elle est présentement, afin que vous la connaissiez mieux. Je vous dirai donc *qu'encore que* vous m'entendiez parler de Sapho comme de la plus charmante personne de toute la Grèce, il ne faut pourtant pas vous imaginer que sa beauté soit une de ces grandes beautés en qui l'envie même ne saurait trouver aucun défaut ; mais il faut néanmoins que vous compreniez *qu'encore que* la sienne ne

soit pas de celles que je dis, elle est pourtant capable d'inspirer de plus grandes passions que les plus grandes beautés de la terre. Mais enfin, pour dépeindre Sapho, il faut que je vous dise *qu'encore qu'elle* se dise petite lorsqu'elle veut médire d'elle-même, elle est pourtant de taille médiocre (moyenne), mais si noble et si bien faite qu'on ne peut y rien désirer. Pour le teint, elle ne l'a pas de la dernière blancheur ; il a toutefois un si bel éclat, qu'on peut dire qu'elle l'a beau. Mais ce que Sapho a de souverainement agréable, c'est qu'elle a les yeux si beaux, si vifs, si amoureux et si pleins d'esprit, qu'on ne peut ni en soutenir l'éclat, ni en détacher ses regards. En effet, ils brillent d'un feu si pénétrant, et ils ont pourtant une douceur si passionnée, que la vivacité et la langueur ne sont pas des choses incompatibles dans les yeux de Sapho. Ce qui fait leur plus grand éclat, c'est que jamais il n'y a eu une opposition plus grande que celle du blanc et du noir de ces yeux. Cependant cette grande opposition n'y cause nulle rudesse, et il y a un certain esprit amoureux qui les adoucit d'une si charmante manière, que je ne crois pas qu'il y ait jamais eu une personne dont les regards aient été plus redoutables. De plus, elle a des choses qui ne se trouvent pas toujours ensemble : car elle a la physionomie fine et modeste, et elle ne laisse pas aussi d'avoir je ne sais quoi de grand et de relevé dans a mine. Sapho a, de plus, le visage

ovale, la bouche petite et incarnate, et les mains si admirables que ce sont en effet des mains à prendre les cœurs; ou, si on veut la considérer comme une fille chèrement aimée des Muses, ce sont des mains dignes de cueillir les plus belles fleurs du Parnasse[1]... ». Etc.

On aimerait à croire que Sapho a inséré ici un portrait d'elle fait pour elle par une amie ou un ami, et non par elle-même. Autrement on ne peut s'empêcher d'admirer la complaisance avec laquelle elle détaille toutes ses perfections.

Le portrait ne finit pas là; mais c'est assez pour nous. Pour Boileau c'en fut trop : ne pou vant se tenir il se mit à en faire une parodie peu galante. Vous savez que la scène de ce Dialogue des Morts, à la façon de Lucien, est aux Enfers. Il suppose que Sapho a préparé pour un prochain roman le portrait d'une des trois Furies, Tisiphone : et, mêlant les deux personnages du peintre et du modèle, il fait voir que Sapho n'est pas embarrassée pour donner à la laideur un air intéressant :

PLUTON

Quelle est cette Précieuse renforcée que je vois qui vient à nous?

1. *Artamène ou le grand Cyrus*, t. X, liv. II, p. 254.

DIOGÈNE

C'est Sapho, cette fameuse Lesbienne qui a inventé les vers saphiques.

PLUTON

On me l'avait dépeinte si belle ; je la trouve bien laide.

DIOGÈNE

Il est vrai qu'elle n'a pas le teint fort uni, ni les traits du monde les plus réguliers. Mais prenez garde qu'il y a « une grande opposition du blanc et du noir de ses yeux », comme elle le dit elle-même dans l'histoire de sa vie.

PLUTON

Elle se donne là un bizarre agrément : et Cerbère, selon elle, doit donc passer pour beau, puisqu'il a dans les yeux la même opposition...

SAPHO, lisant.

L'illustre fille dont j'ai à vous entretenir a en toute sa personne je ne sais quoi de si furieusement extraordinaire et de si terriblement merveilleux, que je ne suis pas médiocrement embarrassée quand je songe à vous en tracer le portrait...

MINOS

Voilà des adverbes, *furieusement* et *terriblement*, qui

sont, à mon avis, bien placés et tout-à-fait en leur lieu[1].

SAPHO continue de lire.

Tisiphone a naturellement la taille fort haute, et passant de beaucoup la mesure des personnes de son sexe, mais pourtant si dégagée, si libre, et si bien proportionnée en toutes ses parties, que son énormité[2] même lui sied admirablement bien. Elle a les yeux petits, mais pleins de feu, vifs, perçants, et bordés d'un certain

1. Molière déjà dans *les Précieuses* s'était moqué de ces adverbes ridicules :

« MASCARILLE : Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.

MADELON : Ils sentent *terriblement* bon.

CATHOS : Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.

MASCARILLE : Et celle-là ? (*Il donne à sentir les cheveux poudrés de sa perruque.)*

MADELON : Elle est tout-à-fait de qualité. Le sublime en est touché *délicieusement*.

MASCARILLE : Vous ne me dites rien de mes plumes. Comment les trouvez-vous ?

CATHOS : *Effroyablement* belles... »

Aujourd'hui avec autant de bon sens on emploie l'adverbe *excessivement* dans le sens du superlatif, et une foule de personnes disent des phrases comme celles-ci : « Il est excessivement convenable. Une parole excessivement modérée. »

2. Ici *énormité* est dans son sens propre, étymologique : *e norma*, excédant la mesure ordinaire, normale, des personnes de son sexe, comme le dit le membre de phrase précédent, et n'entraîne nullement l'idée de grosseur, comme il ferait dans la langue d'à présent.

vermillon, qui en relève prodigieusement l'éclat. Ses cheveux sont naturellement bouclés et annelés; et l'on peut dire que ce sont autant de serpents qui s'entortillent les uns dans les autres, et se jouent nonchalamment autour de son visage. Son teint n'a point cette couleur fade et blanchâtre des femmes de Scythie; mais il tient beaucoup de ce brun mâle et noble que donne le Soleil aux Africaines qu'il favorise le plus près de ses regards. Son sein est composé de deux demi-globes brûlés par le bout, comme ceux des Amazones, et qui, s'éloignant le plus qu'ils peuvent de sa gorge, se vont négligemment et languissamment perdre sous ses deux bras. Tout le reste de son corps est presque composé de la même sorte... Au reste, cette vertueuse fille est naturellement ennemie du vice, surtout des grands crimes, qu'elle poursuit partout, un flambeau à la main, et qu'elle ne laisse jamais en repos; secondée en cela par ses deux illustres sœurs Alecto et Mégère, qui n'en sont pas moins ennemies qu'elle; et l'on peut dire de toutes ces trois sœurs que c'est une morale vivante.

DIOGÈNE

Eh bien, n'est-ce pas là un portrait merveilleux?

PLUTON

Sans doute, et la laideur y est peinte dans toute sa perfection, pour ne pas dire dans toute sa beauté. Mais c'est assez écouter cette extravagante,... cette Précieuse ridicule.

Un peu après, Pluton demande à Diogène quelle

est cette autre héroïne « si lourde de sa personne, et si pesamment armée » qu'il voit s'avancer vers lui.

DIOGÈNE

Pouvez-vous ne pas reconnaître la Pucelle d'Orléans?

PLUTON

C'est donc là cette vaillante fille qui délivra la France du joug des Anglais?

DIOGÈNE

C'est elle-même.

PLUTON

Je lui trouve la physionomie bien plate, et bien peu digne de tout ce qu'on dit d'elle.

DIOGÈNE

Elle tousse et s'approche de la balustrade[1]. Écoutons. C'est assurément une harangue qu'elle vous vient faire, et une harangue en vers. Car elle ne parle plus qu'en vers.

PLUTON

A-t-elle du talent pour la poésie?

DIOGÈNE

Vous l'allez voir.

1. Le « salon » des Enfers, où la scène se passe, est disposé comme la chambre du Roi à Versailles, avec une « balustrade » pour tenir les gens à distance de Sa Majesté (Pluton).

LA PUCELLE

O grand prince, que grand dès cette heure j'appelle,
Il est vrai, le respect sert de bride à mon zèle;
Mais ton illustre aspect me redouble le cœur;
Et, me le redoublant, me redouble la peur.
A cet illustre aspect mon cœur se sollicite,
Et, grimpant contre mont, la dure terre quitte.
Oh! que n'ai-je le ton désormais assez fort
Pour aspirer à toi sans te faire de tort?
Pour toi pussé-je avoir une mortelle pointe
Vers où l'épaule gauche à la gorge est conjointe
Que le coup brisât l'os, et fît pleuvoir le sang
De la temple[1], du dos, de l'épaule et du flanc!

PLUTON

Quelle langue vient-elle de parler?

DIOGÈNE

Belle demande! Française.

PLUTON

Quoi! c'est du français qu'elle a dit? Je croyais que ce fût du bas-breton ou de l'allemand. Qui lui a appris cet étrange français-là?

1 Ce sont des vers de Chapelain dans *la Pucelle*. — *Temple* était la forme primitive, venue du pluriel neutre latin *tempora*. — Il y a mille exemples de ces pluriels neutres traduits par le féminin singulier: *biblia sacra* la sainte bible, *fata* fée, *legenda* légende, *offerenda* offrande, *præbenda* prébende, *affixa* affiche, *metalla* médaille, *gesta*, geste. De même *tempora* la temple. Ensuite on a dit *tempe;* comme *Aristote* pour Aristotle (Aristotélès), *Christophe* pour Christophre (Christophore).

DIOGÈNE

C'est un poète chez qui elle a été en pension quarante ans durant.

PLUTON

Voilà un poète qui l'a bien mal élevée !

DIOGÈNE

Ce n'est pas manque d'avoir été bien payé, et d'avoir exactement touché ses pensions.

PLUTON

Voilà de l'argent bien mal employé ! Hé, Pucelle d'Orléans, pourquoi vous êtes-vous chargé la mémoire de ces grands vilains mots, vous qui ne songiez autrefois qu'à délivrer votre patrie, et qui n'aviez d'objet que la gloire ?

LA PUCELLE

La gloire ?

Un seul endroit y mène : et de ce seul endroit
Droite et roide....

PLUTON

Ah ! Elle m'écorche les oreilles.

LA PUCELLE

Droite et roide est la côte et le sentier étroit[1].

PLUTON

Quels vers, juste Ciel !... »

Nous retrouverons ce *Dialogue des Héros de roman* à propos de la question du burlesque.

1. Autres vers de *la Pucelle*.

II

Passons maintenant aux *Épîtres*, et à la seconde phase du talent de l'auteur ; elle va de 1669 environ, à 1677. « Elle comprend le satirique encore, mais qui de plus en plus s'apaise, qui a des ménagements à garder d'ailleurs en s'établissant dans la gloire, déjà sur un bon pied à la Cour ; qui devient plus sagement critique dans tous les sens, législateur du Parnasse en son *Art poétique*, et aussi plus philosophe dans sa vue agrandie de l'homme (Épître à Guilleragues), capable de délicieux loisirs et des jouissances variées des champs (Épître à M. de Lamoignon), et dont l'imagination reposée et nullement refroidie sait combiner et inventer des tableaux désintéressés, d'une forme profonde dans

leur badinage, et d'un ingénieux poussé à la perfection suprême, à l'art immortel [1]. » — Ce sont les œuvres de l'âge viril.

L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage,
Se pousse auprès des grands, s'intrigue, se ménage,
Contre les coups du sort cherche à se maintenir,
Et loin dans le présent regarde l'avenir.

On raconte que, quand le poète lut au Roi ce passage de *l'Art poétique*, le Roi le lui fit répéter, soit par goût, soit par malice, ou par l'un et l'autre. Dès sa première Épître, le poète lui avait offert sa plume :

C'est par toi qu'on va voir les Muses enrichies
De leur longue disette à jamais affranchies.
Grand Roi, poursuis toujours, assure leur repos.
Sans elles un héros n'est pas longtemps héros :
Bientôt, quoi qu'il ait fait, la Mort d'une ombre noire
Enveloppe avec lui son nom et son histoire.
En vain, pour s'exempter de l'oubli du cercueil,
Achille mit vingt fois tout Ilion en deuil;
En vain, malgré les vents, aux bords de l'Hespérie
Énée enfin porta ses Dieux et sa patrie;
Sans le secours des vers, leurs noms tant publiés
Seraient depuis mille ans avec eux oubliés.
Non, à quelques hauts faits que ton destin t'appelle,
Sans le secours soigneux d'une Muse fidèle

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. VI.

Pour t'immortaliser tu fais de vains efforts.
Apollon te la doit : ouvre-lui tes trésors.
En poètes fameux rends nos climats fertiles :
Un Auguste aisément peut faire des Virgiles.
Que d'illustres témoins de ta vaste bonté
Vont pour toi déposer à la postérité !
Pour moi, qui sur ton nom déjà brûlant d'écrire
Sens au bout de ma plume expirer la satire,
Je n'ose de mes vers vanter ici le prix ;
Toutefois, si quelqu'un de mes faibles écrits
Des ans injurieux peut éviter l'outrage,
Peut-être pour ta gloire aura-t-il son usage.
Et, comme tes exploits étonnant les lecteurs
Seront à peine crus sur la foi des auteurs,
Si quelque esprit malin les veut traiter de fables,
On dira quelque jour, pour les rendre croyables :
Boileau, qui dans ses vers pleins de sincérité
Jadis à tout son siècle a dit la vérité,
Qui mit à tout blâmer son étude et sa gloire,
A pourtant de ce Roi parlé comme l'histoire.

Il offrait donc sa plume ; le Roi l'accepta. Cette Épître lui fut présentée par madame de Thiange, sœur du maréchal de Vivonne et de madame de Montespan. Le Roi mande le poète, qui lui récite ses vers, et l'épisode de la Mollesse dans le *Lutrin*, imaginé pour le louer d'une manière nouvelle. Flatté, il lui donne à son tour beaucoup de louanges, avec une pension de deux mille livres, payée d'avance, et le privilège pour l'impression de tous ses ouvrages. Ce qui dut le plus réjouir Boileau, ce fut d'avoir obtenu cette marque de

la bienveillance royale directement, et sans avoir eu à passer comme son frère par les fourches caudines de Chapelain.

Alors l'ancien satirique se met en devoir d'acquitter sa dette de reconnaissance. Il compose l'*Épître sur le passage du Rhin*.

De toute la campagne de Hollande, où le Roi en deux mois avait conquis deux provinces et pris quarante villes, le poète choisit cet épisode, parce qu'il y crut voir les éléments d'un tableau épique en y mêlant les ornements et les personnages de la mythologie; mais il ne s'avisa pas que ce mélange produirait des effets bizarres. Ce Rhin, que « ses Naïades craintives » viennent avertir de l'approche des Français, et qui, se métamorphosant en « vieux guerrier », « couvert d'une nue » comme dans Homère, c'est-à-dire invisible, va ranimer ses défenseurs dans les villes riveraines; Mars et Bellone d'autre part, mêlés aux cuirassiers commandés par Grammont; cela fait un bariolage singulier. Et, quand ce Grammont à cheval se jette à la nage avec son escadron, suivi de Lesdiguières, Vivonne, Nantouillet, Coislin, Salart et Vendôme, est-ce glorifier le Roi bien adroitement que de le montrer immobile sur la rive, « déjà prêt à passer », mais ne passant point, et ne les soutenant tous que de ses regards?

Par son ordre, Grammont le premier dans les flots
S'avance, soutenu des regards du héros.

. . . .

Louis, les animant du feu de son courage,
Se plaint de sa grandeur qui l'attache au rivage...

En vérité, on ne peut s'empêcher de trouver assez bonne l'apostrophe du poète anglais Prior :

Satirique flatteur, toi qui pris tant de peine
Pour chanter que Louis n'a point passé le Rhin[1].

Sainte-Beuve cependant ne laisse pas d'admirer beaucoup cette Épître. « L'adresse, l'agrément, l'esprit, la poésie, dit-il, concourent dans cette pièce[2]. »
L'adresse, pas trop. On croit voir que, pour racheter ses irrévérences de jeunesse à l'égard de Boileau, le maître critique met volontairement un peu de complaisance dans ses jugements de l'âge mûr.

Sur cette conquête des Pays-Bas, Corneille aussi adressa au Roi une longue pièce, bien moins mythologique et bien plus réaliste que celle de Boileau ; imitée du reste et presque traduite d'une pièce latine du Père La Rue. Les vers en sont

1. *To say how Louis did not pass the Rhine.* Ce que Voltaire a traduit par les deux vers ci-dessus.

2. *Port-Royal*, t. V, l. vi.

quelquefois beaux ; en général d'une veine un peu facile. Corneille dans sa poésie, comme Bossuet dans sa prose, entremêle aux expressions nobles quelques touches familières, ce que les peintres nomment des vigueurs. Il avait, sur ses six enfants, deux fils au service du Roi, dont l'un se trouvait au passage du Rhin : il y fait allusion dans ces vers :

De la maison du Roi l'escadre ambitieuse
Fend après tant de chefs la vague impétueuse,
Suit l'exemple avec joie ; et peut-être, grand Roi,
Avais-je là quelqu'un qui te servait pour moi :
Tu le sais, il suffit. . . . .

Il y a des vers curieux, un peu puérils d'idée, sur le peuple hollandais, auquel les fidèles sujets de Sa Majesté très-chrétienne ne pardonnent point d'être protestant, républicain ; quoi encore? né, pour ainsi dire, de la mer, comme les poissons ; voilà ses crimes [1].

Boileau peut-être douta d'avoir suffisamment payé sa dette à Louis XIV par cette Épître, dont Bussy s'égaya d'abord à propos de l'hyperbole finale :

Je t'attends dans deux ans aux bords de l'Hellespont.

1. Voir l'Appendice à la fin du volume.

— *Tarare pon pon !* se mit à chantonner le courtisan disgracié.

Le poète, comme par-dessus le marché, se mit, un peu plus tard, à écrire l'Épître VIII, qui est pour ainsi dire la suite de celle-là, et qui n'est guère plus adroite. Lui qui s'était offert pour louer le Roi, le voilà qui reconnaît enfin qu'il s'y entend médiocrement, et qu'il est décidément mieux fait pour la satire que pour l'éloge en vers. — Mais l'encens, bien ou mal préparé, plaît presque toujours.

III

Celles des Épîtres qui sont plus désintéressées valent mieux, à mon sens, que ces deux où nous venons de voir le satirique se faire courtisan assez gauchement. Il est moins gêné lorsqu'il se contente du rôle de moraliste et de poète gnomique. Par l'effet des années, son humeur se tempère. Il commence à ne plus trouver agréable de s'être mis tant de monde sur les bras :

Aujourd'hui, vieux lion, je suis doux et traitable.

Il n'avait cependant que quarante ans lorsqu'il écrivait ce vers. C'est dans l'Épître V, adressée à M. de Guilleragues, un des hommes les plus distingués et les plus aimables de la Cour, et qui fut ambassadeur à Constantinople. Mais il faut voir comment ce vers est amené :

Esprit né pour la Cour, et maître en l'art de plaire,
Guilleragues, qui sais et parler et te taire,
Apprends-moi si je dois ou me taire ou parler.

Faut-il dans la satire encor me signaler
Et dans ce champ fécond en plaisantes malices
Faire encore aux auteurs redouter mes caprices?
Jadis, non sans tumulte, on m'y vit éclater,
Quand mon esprit plus jeune et prompt à s'irriter
Aspirait moins au nom de discret et de sage;
Que mes cheveux plus noirs ombrageaient mon visage.

Maintenant que le temps a mûri mes désirs,
Que mon âge amoureux de plus sages plaisirs
Bientôt s'en va frapper à son neuvième lustre [1],
J'aime mieux mon repos qu'un embarras illustre.

Que d'une égale ardeur mille auteurs animés
Aiguisent contre moi leurs traits envenimés,
Que tout, jusqu'à Pinchêne, et m'insulte et m'accable;
Aujourd'hui, vieux lion, je suis doux et traitable,
Je n'arme point contre eux mes ongles émoussés.
Ainsi que mes beaux jours, mes chagrins sont passés.
Je ne sens plus l'aigreur de ma bile première,
Et laisse aux froids rimeurs une libre carrière...

Le thème développé dans cette Épître est que le vrai bonheur se trouve en nous-mêmes, et qu'on le cherche vainement hors de soi. La modération des désirs est la véritable richesse :

1. Huit lustres, de cinq ans, faisant quarante ans, la quarante et unième année commencera le neuvième lustre.

Qui vit content de rien possède toute chose.

De rien, — et d'un bon petit patrimoine[1], et de la pension que le Roi vient de lui accorder ; à laquelle se joindra l'emploi d'historiographe de Sa Majesté, et une place à l'Académie des Inscriptions, et une à l'Académie française. On peut se contenter aisément d'un *rien* tel que celui-là. Au reste le poète parle d'abord en général : c'est simplement un lieu commun de morale stoïque. Il entremêle dans ce développement des imitations d'Horace, de Juvénal et de Perse, adroitement accommodées à la moderne. Ainsi, faisant parler l'héritier d'un riche commis :

Oh ! que, si cet hiver un rhume salutaire
Guérissant de tous maux mon avare beau-père
Pouvait, bien confessé, l'étendre en un cercueil !...

Qui reconnaîtrait, sous cet air chrétien, les vers de Perse ?

O si
Ebullit patrui præclarum funus !...

1. Nicolas eut, dit-on, pour sa part d'héritage 12,000 écus, ou 36,000 livres, dont il plaça environ le tiers à fonds perdu sur l'Hôtel-de-Ville de Lyon, qui lui fit une rente viagère de 1,500 livres. Il eut, avec cela, ce petit bien en prairies dont nous avons parlé, d'où il prit le nom de Des Préaux, pour se distinguer de ses frères. Sa fortune s'augmenta beaucoup dans la suite, par des successions, et par une nouvelle pension que le Roi lui donna, en le faisant son historiographe conjointement avec Racine.

Pour lui, — voici qui devient plus personnel, et très intéressant, — il a appris de son père la modération, l'amour du travail, qui sont le vrai secret pour être heureux :

Mon père, soixante ans au travail appliqué,
En mourant me laissa, pour rouler et pour vivre,
Un revenu léger, et son exemple à suivre.
Mais bientôt, amoureux d'un plus noble métier,
Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier,
Pouvant charger mon bras d'une utile liasse,
J'allai loin du Palais errer sur le Parnasse.
La famille en pâlit, et vit en frémissant
Dans la poudre du greffe un poète naissant.
On vit avec horreur une Muse effrénée
Dormir chez un greffier la grasse matinée.
Dès lors à la richesse il fallut renoncer.
Ne pouvant l'acquérir, j'appris à m'en passer;
Et, surtout redoutant la basse servitude,
La libre vérité fut toute mon étude.
Dans ce métier, funeste à qui veut s'enrichir,
Qui l'eût cru, que pour moi le Sort dût se fléchir?
Mais du plus grand des Rois la bonté sans limite,
Toujours prête à courir au-devant du mérite,
Crut voir dans ma franchise un mérite inconnu,
Et d'abord de ses dons enfla mon revenu.
La brigue, ni l'envie, à mon bonheur contraires,
Ni les cris douloureux de mes vains adversaires
Ne purent dans leur course arrêter ses bienfaits.
C'en est trop : mon bonheur a passé mes souhaits.
Qu'à son gré désormais la Fortune me joue,
On me verra dormir au branle de sa roue.
Si quelque soin encore agite mon repos,
C'est l'ardeur de louer un si fameux héros...

Nous retrouverons tout à l'heure la suite de cette idée.

Dans la sixième Épître, adressée à M. de Lamoignon, avocat général, fils du Premier Président du Parlement de Paris, le poète chante les joies de la vie champêtre.

Mais ce n'est pas un lieu commun en l'air; cela se rattache à un épisode trop réel, dont nous avons eu occasion de parler à propos de *Phèdre*[1], et qu'il est nécessaire de rappeler ici brièvement, pour mettre en pleine lumière ce qui restait de brutalité féodale au milieu de cette société polie du dix-septième siècle, sous les yeux mêmes de Louis XIV.

Au fameux sonnet lancé de l'hôtel de Nevers contre la *Phèdre* de Racine pour la tuer par le ridicule et l'immoler à celle de Pradon, les amis de Racine avaient répliqué par un terrible sonnet sur les mêmes rimes, dans lequel le duc de Nevers et sa sœur la duchesse de Bouillon, tous deux de mœurs suspectes et décriées, étaient percés ensemble d'un trait sanglant. Quelle main l'avait décoché? Était-ce celle du satirique? Le duc riposta par un autre sonnet, encore sur les mêmes rimes, dans lequel il menaçait les deux amis, Racine et Boileau, de châtier leur insolence.

1. Voir *le Romantisme des Classiques*; 2e série : *Racine*, t. II, p. 133 à 139.

Par des coups de bâton donnés en plein théâtre.

C'est le pendant du vers des Métellus menaçant Nævius. On répandit même le bruit que Boileau, un soir, avait été attaqué en pleine rue, le duc ayant donné ordre à ses gens de lui châtier ce vilain. Le poète fait allusion, dans le vers 60 de cette Épître, à la rumeur d'une tentative de guet-apens :

Le bruit court qu'avant-hier on vous assassina.

On s'en tint aux menaces, sans passer aux voies de fait, parce que le grand Condé fit dire au duc de Nevers, et même en termes assez durs, qu'il vengerait, comme faites à lui-même, les insultes dont on s'aviserait envers deux hommes d'esprit qu'il aimait et qu'il prenait sous sa protection. Cependant peut-être qu'il conseilla à l'un et à l'autre de ne pas attirer l'attention pendant quelque temps, pour laisser passer l'orage. C'est là-dessus que Despréaux, qui ne possédait pas encore la maison d'Auteuil, s'en alla à Hautile (Haute-Isle), près de la Roche-Guyon, à treize lieues de Paris, chez son neveu Dongois, greffier du Palais et homme de lettres à ses heures. Là, se sentant hors du péril et loin du bruit, la retraite lui parut d'autant plus douce. Telle fut l'occasion de cette Épître VI : quand on la remet ainsi dans son cadre, on la comprend et on la goûte mieux. Le poète, au sortir des violentes tempêtes de la ville et du théâtre, jouit

délicieusement de la paix des champs. La pêche, la chasse, occupent ses loisirs. Il se promène, lisant, faisant des vers. L'âge, d'ailleurs, commence à rendre nécessaire à sa Muse la paix de ces retraites.

Déjà moins plein de feu, pour animer ma voix
J'ai besoin du silence et de l'ombre des bois.
Ma Muse, qui se plaît dans leurs routes perdues,
Ne saurait plus marcher sur le pavé des rues.
Ce n'est que dans ces bois propres à m'exciter
Qu'Apollon quelquefois daigne encor m'écouter.
. . . .
Tantôt, un livre en main, errant dans les prairies,
J'occupe ma raison d'utiles rêveries ;
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi [1],
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui.

Le sentiment de cette vie paisible au sein d'une douce nature, après le danger récent, ouvre ici une petite source de poésie fraîche, qui continuera de jaillir dans l'Épître XI, à son jardinier d'Auteuil :

Quand, du matin au soir,
Chez moi poussant la bêche ou portant l'arrosoir,
Tu fais d'un sable aride une terre fertile,
Et rends tout mon jardin à tes lois si docile,

1. Cette orthographe était la forme régulière ancienne ; la licence poétique consista à ajouter l's quand la rime le demandait. Puis cette autre forme passa en usage, dans la prose comme dans les vers.

Que dis-tu de m'y voir rêver capricieux,
Tantôt baissant le front, tantôt levant les yeux,
De paroles dans l'air par élans envolées
Effrayer les oiseaux perchés dans mes allées?

Les derniers vers, charmants et simples, réels, cueillis sur place, sont pleins de grâce. Et, un peu plus loin :

C'est en vain qu'aux poètes
Les neuf trompeuses Sœurs, dans leurs douces retraites,
Promettent du repos sous leurs ombrages frais;
Dans ces tranquilles bois pour eux plantés exprès
La cadence aussitôt, la rime, la césure,
La riche expression, la nombreuse mesure,
Sorcières dont l'amour sait d'abord les charmer,
De fatigues sans fin viennent les consumer.
Sans cesse poursuivant ces fugitives Fées,
On voit sous les lauriers haleter les Orphées.
Leur esprit toutefois se plaît dans son tourment.

Au moment où il se plaint d'elles, mais avec amour, en récompense ces fugitives Fées se laissent prendre comme la Galatée de Virgile, et lui font leur plus doux présent en lui inspirant ces vers.

A la vérité, le brave jardinier Antoine ne devait guère entendre ce que c'était que la rime, la césure et le reste; mais il faut se prêter à la fiction. Le poète lui-même, au surplus, sentant le défaut, si défaut il y a, coupe court et couronne son

Épître par cette fin bien charmante encore, en disant à Antoine :

Mais je vois, sur ce début de prône,
Que ta bouche déjà s'ouvre large d'une aune,
Et que, les yeux fermés, tu baisses le menton.
Ma foi! le plus sûr est de finir ce sermon.
Aussi bien j'aperçois ces melons qui t'attendent,
Et ces fleurs qui là-bas entre elles se demandent
S'il est fête au village et pour quel saint nouveau
On les laisse aujourd'hui si longtemps manquer d'eau.

Remarquons en passant que, si le poète met, une fois par exception, la césure en porte-à-faux, dans ce vers :

Ma foi! le plus sûr est de finir ce sermon,

ce n'est pas au hasard, mais à dessein. Aujourd'hui on fait gloire de mettre, sans aucun sens, l'hémistiche sur un article, ou sur un pronom possessif, ou même au milieu d'un mot [1].

A quoi donc Boileau était-il occupé alors, pour s'agiter ainsi dans son jardin? Hélas! il le faut avouer, en même temps que ces jolis vers à son jardinier, il composait sa fameuse Ode sur la prise de Namur : c'est elle qui lui donnait tant de mal,

1. J'ai vu Victor Hugo s'en fâcher tout rouge, refuser de croire que cela fût, quand on le lui citait.

et lui faisait « troubler la paix de ces fauvettes »,
pour un assez pauvre résultat [1] !

Boileau travaillait très difficilement. Il se vantait d'avoir enseigné à Racine « l'art de faire difficilement des vers faciles ». Dans *l'Art poétique*, il aura plus d'un précepte en ce sens :

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage ;
Polissez-le sans cesse, et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.
Hâtez-vous lentement, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.

1. Quelle docte et sainte ivresse
Aujourd'hui me fait la loi ?
Chastes Nymphes du Permesse,
N'est ce pas vous que je voi ?
Accourez, troupe savante :
Des sons que ma lyre enfante
Ces arbres sont réjouis.
Marquez-en bien la cadence ;
Et vous, Vents, faites silence :
Je vais parler de LOUIS.

Alors il célèbre Pindare, et se propose de le surpasser : il décrit en périphrases la ville de Namur et ses bastions :

Dix mille vaillants Alcides,
Les bordant de toutes parts,
D'éclairs au loin homicides
Font pétiller leurs remparts ;
Et dans son sein infidèle
Partout la terre y recèle
Un feu prêt à s'élancer,
Qui, soudain perçant son gouffre,
Ouvre un sépulcre de soufre
A quiconque ose avancer.

C'était de Malherbe qu'il avait hérité cette méthode. On conte que celui-ci ayant composé une ode pour consoler le président de Verdun qui pleurait la mort de sa femme, lorsqu'il lui porta ses vers il le trouva remarié.

Cette Épître XI est de l'année 1695. Boileau possédait sa maison d'Auteuil depuis 1685. Il avait là tous ses livres. Il aimait à y recevoir ses amis. Racine la nommait, en plaisantant, son hôtellerie d'Auteuil. Elle est la scène de plusieurs jolies histoires trop souvent racontées pour que nous les redisions, celles notamment où figurent à la fois Boileau, Molière, La Fontaine et Chapelle.

IV

Nous avons laissé en arrière les Épîtres II, III et IX. Dans la neuvième, qui est adressée au marquis de Seignelay, le poète exprime, d'abondance de cœur, son amour du vrai et du simple, avec des accents qui ne trompent pas :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.
. . . .
La simplicité plaît, sans étude et sans art.
. . . .
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant ;
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent ;
C'est elle seule, en tout, qu'on admire et qu'on aime.
. . . .
Chacun, pris en son air, est agréable en soi.

C'est comme un prélude de *l'Art poétique*.

L'*Épître II*, fort courte, cinquante-deux vers seulement, n'est pas très riche. L'auteur, à vrai dire, ne la composa que pour ne pas perdre la fable de *l'Huître et les Plaideurs* qu'il avait, sur le conseil d'un de ses amis, retranchée de l'*Épître Ire;* fable assez faible, dont le sujet a été traité par La Fontaine avec une grande supériorité.

Quant à l'Épître III, elle semble préluder à la onzième Satire, sur *l'Équivoque :* elle traite de *la Mauvaise Honte*, qui nous empêche de faire le bien. Composée en 1673, après l'Épître IV, *au Roi*, elle est la cinquième selon l'ordre du temps. Elle est adressée *à M. Arnauld*, c'est-à-dire au grand Arnauld, avec qui Despréaux avait fait connaissance chez le Premier Président de Lamoignon. La candeur, la vérité, la probité, de part et d'autre, avaient été le lien naturel entre le poète et Arnauld. Celui-ci, au moment où cette Épître lui fut dédiée, était occupé à écrire contre Claude, le ministre protestant, son livre *de la Perpétuité de la Foi.* L'Épître est assez faible, composée de petits morceaux assez mal reliés entre eux par cette idée générale vague et pauvre de la Mauvaise Honte ou du respect humain, idée qui amène, comme transitions, de singuliers arguments. Ainsi c'est par mauvaise honte, selon le poète, que le premier homme se perdit et nous perdit tous,

Le jour où, d'un faux bien sottement amoureux,
Et n'osant soupçonner sa femme d'imposture,
Au Démon par pudeur il vendit la nature.

« C'est pousser bien loin le respect humain, dit Sainte-Beuve [1], que de le voir jusque dans la complaisance d'Adam pour sa femme, au sein de ce Paradis terrestre où ils étaient sans témoins. »

La Mauvaise Honte est, ici, la source de tous les maux, comme sera plus tard *l'Équivoque :* et la Satire XI ne vaut guère mieux que l'Épître III. Décidément la Théologie n'est pas une Muse. Elle inspire assez mal notre poète.

Il en sera de même encore dans l'*Épître sur l'Amour de Dieu*, qui est la douzième. L'histoire seule de cette dernière présente quelque intérêt rétrospectif, si l'on veut bien se placer en esprit dans les circonstances du temps.

Composée en 1695, publiée toute seule en 1697, puis en 1698 avec la xe et la XIe, elle est inspirée évidemment par la *10e Provinciale* [2], qui a pour sujet, comme vous le savez, « les adoucissements de la Confession », afin d' « attirer tout le monde et ne

1. *Port-Royal*, t. V, p. 496. — Voir au même endroit le commentaire le plus favorable possible de l'épître elle-même.

2. De même que la XIIe Satire n'est guère qu'une récapitulation des *Provinciales* tout entières, et, vers la fin, presque une table de chapitres, rimée.

rebuter personne ». L'attrition, ou contrition imparfaite, causée par la seule crainte des peines de l'Enfer, suffit-elle, *même sans l'Amour de Dieu*, pour justifier les pécheurs? Telle est la question qui, au dix-septième siècle, passionna tant d'esprits non communs, Nicole, Arnauld, Pascal. — Oui, répondaient les casuistes de la morale facile. — « Ne s'ensuit-il pas de là, répliquaient les autres, qu'on pourra toute sa vie expier ses péchés de cette sorte, et ainsi être sauvé sans avoir jamais aimé Dieu en sa vie [1]? » C'est sur cette pensée que Boileau a bondi, et est parti en guerre une dernière fois. Mais toute sa bonne intention, en deux cent quarante vers, ne vaut pas les deux pages de la péroraison de la Lettre de Pascal : « O mon Père! il n'y a point de patience que vous ne mettiez à bout, et on ne peut ouïr sans horreur les choses que je viens d'entendre..., etc.»

L'Épître commence par réfuter une pensée de Luther, sans toutefois le nommer; pensée qui cependant paraît assez juste : Luther condamnait

1. *Les Provinciales* de Pascal, nouvelle édition, avec une Introduction et des Remarques par Ernest Havet, membre de l'Institut. Paris, Delagrave, 1885, t. II, p. 15, sq. — Cette édition, qui ne laisse rien à faire aux éditeurs futurs, est le digne complément de celle des *Pensées* par le même. Ce que Sainte-Beuve a fait pour Port-Royal en général, M. Havet l'a fait pour Pascal en particulier : l'une et l'autre œuvre, absolument magistrales, ont épuisé la matière et dit le dernier mot.

toute pénitence ayant pour principe la crainte, parce que la crainte, selon lui, ne pouvait faire que des hypocrites; il disait que la crainte de l'Enfer est criminelle, parce qu'elle offense la bonté de Dieu [1]. Cela ne semble pas si mal pensé. Boileau cependant, avec le concile de Trente, est d'avis que « cette utile frayeur » vient souvent de la Grâce divine

Qui, pour se faire ouvrir, déjà frappe à la porte.

Elle saura bien, une fois entrée, convertir

Cette crainte servile en filial amour.

Quoique l'auteur soit enflammé de l'amour de Dieu, son Épître paraît assez froide aujourd'hui. Une prosopopée brillante en anime seulement les cinquante derniers vers.

Ce qui reste beaucoup plus vivant que cette Épître, c'est la célèbre dispute entre Boileau et un jésuite sur le même sujet, contée par madame de Sévigné d'après son ami Corbinelli [2]. La scène se passe chez M. de Lamoignon, qui se trouvait alors à Auteuil, où il avait un appartement dans la maison des Chanoines réguliers de Sainte-Gene-

1. Voir son second *Sermon sur la Pénitence*, et sa *Dispute*, de Leipsig, *contre Eckius*.

2. Lettre du 15 janvier 1690.

viève; les personnages présents sont : les maîtres du logis, l'évêque de Troie, l'évêque de Toulon, Bourdaloue et un autre Père jésuite, Despréaux et Corbinelli.

« On parla des ouvrages des anciens et des modernes; Despréaux soutint les anciens, à la réserve d'un seul moderne, qui surpassait, à son goût, et les vieux et les nouveaux. Le compagnon du Père Bourdaloue, qui faisait l'entendu et qui s'était attaché à Despréaux et à Corbinelli, lui demanda quel était donc ce livre si distingué dans son esprit? Il ne voulut pas le nommer. Corbinelli lui dit : « Monsieur, je vous conjure de me le dire, afin que je le lise toute la nuit. » Despréaux lui répondit en riant : « Ah! monsieur, vous l'avez lu plus d'une fois, j'en suis assuré. » Le jésuite reprend, et presse Despréaux de nommer « cet auteur si merveilleux », avec un air dédaigneux, un *cotal riso amaro* (un ris si amer). Despréaux lui dit : « Mon Père, ne me pressez point. » Le Père continue. Enfin Despréaux le prend par le bras, et, le serrant bien fort, lui dit : « Mon Père, vous le voulez : eh bien! c'est Pascal, morbleu! — Pascal? dit le Père tout rouge, tout étonné, Pascal est beau autant que le faux peut l'être. — Le faux, dit Despréaux, le faux! sachez qu'il est aussi vrai qu'il est inimitable. On vient de le traduire en trois langues[1]. » Le Père répond : « Il n'en est pas

1. En latin, en espagnol et en italien.

plus vrai. » Despréaux s'échauffe, et criant comme un fou : « Quoi! mon Père, direz-vous qu'un des vôtres n'ait pas fait imprimer dans un de ses livres, qu'un chrétien n'est pas obligé d'aimer Dieu ? Osez-vous dire que cela est faux ? — Monsieur, dit le Père en fureur, il faut distinguer. — Distinguer? dit Despréaux, distinguer, morbleu! distinguer, distinguer si nous sommes obligés d'aimer Dieu! » Et, prenant Corbinelli par le bras, s'enfuit au bout de la chambre; puis revenant, et courant comme un forcené, il ne voulut jamais se rapprocher du Père, s'en alla rejoindre la compagnie, qui était demeurée dans la salle où l'on mange. Ici finit l'histoire, le rideau tombe. Corbinelli me promet le reste dans une conversation; mais moi, qui suis persuadée que vous trouverez cette scène aussi plaisante que je l'ai trouvée, je vous l'écris, et je crois que, si vous la lisez avec vos bons tons, vous la trouverez assez bonne. »

Quant à la discussion théologique, occasion de cette dispute, Voltaire, qui n'est pas suspect, dit : « Ce qu'on a écrit de plus sensé sur cette controverse mystique se trouve peut-être dans la Satire (il veut dire l'Épître) de Boileau sur l'Amour de Dieu, quoique ce ne soit pas son meilleur ouvrage[1]. »

Cependant Luther ne me paraît pas avoir tort, ni la

1. *Dictionnaire philosophique*, art. AMOUR ET DIEU.

bonne vieille non plus, qui, selon l'histoire contée par Joinville, apportait un réchaud pour brûler le Paradis, et une cruche d'eau pour éteindre l'Enfer, afin qu'on n'aimât Dieu que pour lui-même.

Boileau, dans une lettre à Racine, lui raconte comment, accompagné de son frère le chanoine, il alla faire lecture de cette Épître au Père de La Chaise, qui en fut ravi et lui fit répéter certains vers jusqu'à trois fois. Ce qui est curieux, ce sont les soi-disant éclaircissements que le Père prétend apporter à la question : « Il me dit que c'était une matière fort délicate, et qui demandait beaucoup de savoir pour en parler ; qu'il avait autrefois enseigné la théologie (à Lyon), et qu'ainsi il devait être instruit de cette matière à fond ; qu'il fallait faire une grande différence de l'amour *affectif* d'avec l'amour *effectif ;* que ce dernier était absolument nécessaire, et entrait dans l'attrition ; au lieu que l'amour affectif venait de la contrition parfaite ; et qu'ainsi il justifiait par lui-même le pécheur ; mais que l'amour effectif n'avait d'effet qu'avec l'absolution du prêtre... Mon frère le chanoine applaudissait à chaque mot qu'il disait, paraissant être enchanté de sa doctrine, et encore plus de sa manière de l'énoncer. Pour moi, je suis demeuré dans le silence... »

Bossuet, qui avait trouvé à redire à la *Satire*

contre les Femmes, fut ravi de l'*Épître sur l'Amour de Dieu*. Dans un billet à l'abbé Renaudot, à qui cette Épître est dédiée, il dit (1695) : « Si je me fusse trouvé ici, monsieur, quand vous m'avez honoré de votre visite, je vous aurais proposé le pèlerinage d'Auteuil avec M. l'abbé Boileau, pour aller entendre de la bouche inspirée de M. Despréaux *l'hymne céleste de l'Amour divin.* »

Il y a encore d'autres anecdotes qui marquent le bruit que fit cette Épître. On allait à Auteuil exprès pour en féliciter l'auteur. Le Père Bouhours y vint, ne le rencontra pas, et, ne trouvant que le jardinier Antoine, le félicita de l'Épître en vers que son maître lui avait adressée : « N'est-il pas vrai, Antoine, lui dit le Père, que cette pièce-là vous paraît la plus belle de toutes les œuvres de votre maître ? — Nenni-dà, mon Père, répondit le jardinier ; m'est d'avis que c'est *l'Amour de Dieu* qui est la meilleure. » Le jésuite ne répliqua point, et mit, comme on dit, cela dans sa poche.

A la vérité, c'est Boileau qui conte cette anecdote au bon Brossette. Or, sans vouloir révoquer en doute sa véracité, on ne peut s'empêcher de dire qu'il paraît se servir de lui à peu près comme Napoléon à Sainte-Hélène se servira du brave Las Cases, pour couler en douceur tout ce qu'il veut qu'on mette dans sa légende en vue de la postérité.

Si Arnauld eût vécu encore, il n'eût pas été moins ravi que Bossuet; mais il était mort l'année précédente, 6 août 1694, en exil à Bruxelles. Boileau qu'il avait soutenu en plusieurs occasions et qui lui en gardait une vive reconnaissance, lui fit cette belle épitaphe :

Au pied de cet autel de structure grossière,
Gît sans pompe, enfermé dans une vile bière,
Le plus savant mortel qui jamais ait écrit;
Arnauld, qui sur la Grâce instruit par Jésus-Christ,
Combattant pour l'Église, a, dans l'Église même,
Souffert plus d'un outrage et plus d'un anathème.
Plein du feu qu'en son cœur souffla l'esprit divin,
Il terrassa Pélage, il foudroya Calvin,
De tous les faux docteurs confondit la morale;
Mais, pour fruit de son zèle, on l'a vu rebuté,
En cent lieux opprimé par leur noire cabale,
Errant, pauvre, banni, proscrit, persécuté;
Et même par sa mort leur fureur mal éteinte
N'aurait jamais laissé ses cendres en repos,
Si Dieu lui-même, ici, de son ouaille sainte
A ces loups dévorants n'avait caché les os.

Le poète cependant, historiographe du Roi, ne publia point cette épitaphe. Elle ne laisse pas d'être une marque de sa fidèle amitié, et de son jansénisme. Il le fait voir encore d'une manière assez claire dans la Satire IX, lorsqu'il dit :

La vertu n'était point sujette à l'ostracisme ,
Ni ne s'appelait point alors un ....

« — Il laissait le nom en blanc, mais tout le monde lisait aisément *jansénisme* [1]. »

1. E. Havet, *les Provinciales*, t. Ier, p. xv.

V

Louis XIV avait moins d'horreur pour un athée que pour un janséniste; cependant il ferma les yeux sur le jansénisme de Boileau, et celui-ci, gardant son franc-parler même à la Cour, ne désavoua jamais Arnauld pour son ami. « Il en faisait profession ouvertement, sous les yeux du monarque qui avait exilé et proscrit ce docteur célèbre. Un courtisan lui disait, un jour, dans l'antichambre du Roi, que ce prince faisait chercher Arnauld partout pour le mettre à la Bastille. — « Oh! répondit tout haut Despréaux, le Roi est trop heureux, il ne le trouvera pas. »

L'amitié de Boileau pour Arnauld [1] le rendit im-

1. Rapprochons de cette amitié sa vive sympathie pour Domat, qu'il appelait « un homme admirable, et le Restaurateur de la raison dans la jurisprudence », — comme Arnauld dans la théologie, comme Descartes dans la philosophie, comme Pascal dans la morale, comme Malherbe et lui-même dans la versification et le style.

pitoyable envers Desmarets de Saint-Sorlin [1], qui avait écrit contre cet ami persécuté. Il lui lança cette épigramme :

Dans le Palais, hier, Bilain
Voulait gager contre Ménage
Qu'il était faux que Saint-Sorlin
Contre Arnauld eût fait un ouvrage. —
Il en a fait, j'en sais le temps,
Dit un des plus fameux libraires ;
Attendez... c'est depuis vingt ans :
On en tira cent exemplaires. —
C'est beaucoup, dis-je en m'approchant :
La pièce n'est pas si publique. —
Il faut compter, dit le marchand :
Tout est encor dans ma boutique.

Desmarets n'était pas, cependant, sans mérite. Dès 1637, sa comédie des *Visionnaires* l'avait rendu célèbre : vingt-deux ans avant Molière, il s'y moquait des têtes romanesques et des *précieuses*, et, vingt-sept ans avant les *Femmes savantes*, il y esquissait l'original de Bélise. Son poème de *Clovis ou la France chrétienne* eut moins de succès, quoique Dieu même, à ce qu'il prétendait, l'eût « sensiblement assisté pour le lui faire achever ». L'auteur s'était proposé de faire voir, après le Tasse, que « tout le merveilleux et le surnaturel (d'un poème héroïque) doivent être fondés sur la religion du héros que

1. Né en 1595, mort en 1676.

l'on prend pour sujet ». Boileau, à tort, par piété mal entendue, tenait pour l'opinion contraire; Desmarets l'attaqua vivement sur ce point et sur d'autres; et même, en 1774, entreprit une critique générale des œuvres de notre poète, à laquelle on croit que le duc de Nevers et l'abbé Testu travaillèrent avec lui : guerre littéraire ajoutée à la guerre théologique : car Desmarets, pour expier les comédies, les ballets, les romans qu'il avait composés dans sa jeunesse, s'était converti dans son âge mûr et s'était mis avec les molinistes contre les jansénistes; il avait fait imprimer, en 1665, une réponse à *l'Apologie* des Religieuses de Port-Royal, auxquelles Nicole avait prêté sa plume. Il était donc l'ennemi déclaré de Nicole, d'Arnauld, de Boileau. Nicole lui lança *les Imaginaires*, titre qui faisait allusion aux *Visionnaires*. Dans ces espèces de *Provinciales* nouvelles, que madame de Sévigné goûtait fort, non pas sans doute autant que les vraies, il raillait les rêveries mystiques de Desmarets, devenu prophète en vieillissant.

A tout prendre impartialement, ce Desmarets était un esprit vif, qui rencontrait parfois des idées neuves et quelques vers heureux; par exemple, ces deux stances traduites de l'hymne de l'Église en l'honneur des Saints-Innocents, *Salvete, flores martyrum* :

Brillez, fleurs des martyrs, dont la troupe innocente
Tombe, au lieu de Jésus, sous le fer des méchants,
Comme un tourbillon dans nos champs
Rompt les tendres boutons de la rose naissante.

Prémices des martyrs qui pour Christ se dévouent,
Vous mourez pour l'Agneau, plus doux que des agneaux
Vous riez devant vos bourreaux,
Et vos petites mains de vos palmes se jouent.

Protégé par Richelieu dont il versifiait les pièces, *Mirame* et *Europe*, il fit partie de l'Académie française dès le commencement, et en fut le premier chancelier. Esprit résolu, il avait eu (comme Bois-Robert, un autre des cinq poètes du Cardinal) l'idée de soutenir que les Modernes valaient bien les Anciens. Pierre Perrault d'abord, et Charles Perrault vingt ans après, vinrent à la rescousse sur cette question, où nous les retrouverons [1].

1. Voir, plus loin, la 6e leçon.

VI

Mais le chef-d'œuvre des *Épîtres*, c'est l'Épître VII, *à Racine*, pour le consoler de l'infâme cabale montée contre *Phèdre*, qui le découragea au point de briser sa carrière dramatique à trente-huit ans. Boileau, digne juge, ami véritable, trouve dans sa raison et dans son cœur les accents les plus fermes, prenant occasion de célébrer à la fois Racine, Corneille et Molière, d'affirmer la durée immortelle de leurs ouvrages, et de prononcer d'avance avec certitude l'arrêt de l'équitable avenir. Il suffirait de cette Épître pour mériter à lui-même l'immortalité. Il rappelle que, si les grands hommes sont enviés de leur vivant parce que leur éclat blesse les yeux jaloux, morts on leur rend justice :

Avant qu'un peu de terre obtenu par prière
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière

Mille de ces beaux traits aujourd'hui si vantés
Furent des sots esprits, à nos yeux, rebutés.
L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
Le commandeur voulait la scène plus exacte ;
Le vicomte indigné sortait au second acte.
L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
Pour prix de ses bons mots le condamnait au feu.
L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre
Voulait venger la Cour immolée au parterre.
Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa Muse éclipsée ;
L'aimable Comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

Est-il rien de plus émouvant que cette larme de Boileau sur Molière, « larme vengeresse », ni que toute cette Épître à Racine, « le triomphe le plus magnifique et le plus inaltéré de ce sentiment de justice, chef-d'œuvre de la poésie critique ; où elle sait être tour à tour et à la fois étincelante, échauffante, harmonieuse, attendrissante et fraternelle[1] » ?

Si Boileau avait l'esprit satirique, il avait le cœur généreux. C'était en vers seulement qu'il était méchant. Apprenant que le vieux Corneille est menacé de perdre sa pension par la pénurie du

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. VI.

Trésor, il offre la sienne à la place. Une des gloires du barreau, Patru, étant aussi dans le besoin, Boileau lui achète sa bibliothèque, argent comptant, mais la lui laisse sa vie durant, comme fera pour Diderot l'impératrice Catherine.

Dans cette admirable Épître, brillent à la fois le jugement le plus ferme et l'âme la plus noble, l'enthousiasme de la poésie et celui de l'amitié.

Il a donc bien le droit, dans la dixième, adressée à ses propres Vers, de se rendre témoignage à lui-même en ces termes et de faire ainsi son portrait : Soyez mes témoins, dit-il à ses Vers,

Déposez hardiment : qu'au fond cet homme horrible,
Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible,
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui, cherchant dans ses vers la seule vérité,
Fit sans être malin ses plus grandes malices ;
Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices[1].
Dites que, harcelé par les plus vils rimeurs[2],
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs ;
Libre dans ses discours, mais pourtant toujours sage ;
Assez faible de corps, assez doux de visage,
Ni petit, ni trop grand, très peu voluptueux,
Ami de la vertu plutôt que vertueux.

1. Autre exemple de ces hémistiches volontairement irréguliers et pleins de sens, dont nous parlions il y a un instant. C'est avec raison que *seule* se rapporte à la seconde moitié du vers.

2. Oui, mais pourtant il faut reconnaître qu'il les avait d'abord harcelés lui-même.

Sainte-Beuve trouve cette dixième Épître fort jolie, et il a raison ; mais il trouve même que « la onzième et la douzième sont, quoi qu'on en ait dit, tout à fait dignes de Boileau.[1] » Enregistrons ce jugement du maître, en y ajoutant seulement la même réflexion que tout à l'heure sur l'indulgence extrême de ses dernières critiques pour racheter l'excès de rigueur des premières.

Outre les *Épitres*, dont nous venons de prendre la fleur, à cette seconde période du talent de Boileau appartiennent aussi *l'Art poétique* et les quatre premiers chants du *Lutrin*. C'est ce qu'il nous reste à étudier.

1. *Port-Royal*, t. V.

QUATRIÈME LEÇON

BOILEAU

IV

L'ART POÉTIQUE

I

Dans un *Art poétique* approprié à son temps, mais qui, étant comme le code de la Raison, convient et conviendra, en ses préceptes généraux, à tous les siècles, Boileau va à la fois montrer les défauts des méchants ouvrages, et donner les règles des bons. Il bataillera encore ici contre le faux goût et l'esprit malsain, tant son humeur est militante! Par là, *l'Art poétique* continue les *Satires*. Mais il dépasse et celles-ci et les *Épîtres*. C'est le couronnement de l'édifice. Le génie du poète-critique en sa pleine maturité se concentre dans cet ouvrage : avec le satirique, avec le moraliste, se

combine, si l'on peut ainsi dire, le médecin littéraire, et, par-dessus tout, le législateur.

Commencé en 1669, *l'Art poétique* parut en 1674, avec les quatre premières *Épîtres*, et les quatre premiers chants du *Lutrin*. L'auteur avait trente-huit ans; il était dans la plénitude de son talent et de sa force. Cet ouvrage est le fruit de toute son expérience, et de celle de ses devanciers : chez les Grecs, Aristote; chez les Romains, Horace; chez les modernes, Vida, Jules-César Scaliger et Vauquelin de La Fresnaye. Je dirai d'abord quelques mots de chacun d'eux.

Premièrement, Aristote et sa *Poétique*. Elle ne regarde que la littérature grecque; mais le génie exact et profond de l'auteur en décompose les éléments et les principes de telle sorte, qu'il en tire des règles générales quasi universelles. Cette littérature d'ailleurs est si belle, qu'elle semblait faite pour servir d'exemple à toutes; et l'analyse seule de cette réalité vivante suffisait à donner un idéal. Malheureusement la *Poétique*, œuvre inachevée et incomplète, ne traite que de l'Épopée et de la Tragédie.

Cependant, en littérature comme en philosophie, l'influence de l'auteur de la *Poétique* et de la *Rhétorique* fut profonde et infiniment prolongée. Toute la scolastique du Moyen Age vécut d'Aristote et de sa *Logique;* avec cette circonstance curieuse, que c'était à travers la traduction arabe : par conséquent

non sans quelques déviations et réfractions. C'est faute de bien lire et de bien entendre la *Poétique* qu'on a attribué au grand philosophe quelques prétendues règles qu'il n'avait point édictées. Ainsi, pour ce qui a trait, dans l'œuvre dramatique, aux trois fameuses unités, dites d'Aristote, l'unité de lieu, l'unité de temps et l'unité d'action, d'abord il n'a jamais parlé de l'unité de lieu; quant à l'unité de temps, il n'en dit qu'un mot en passant. Il n'édicte donc réellement que l'unité d'action, ou plutôt d'intérêt, qui est une loi de la raison, et qui par conséquent s'impose d'elle-même [1]. C'était Chapelain, et non Aristote, qui, d'accord avec Richelieu, avait inventé le joug des trois unités. Et Mairet était le premier qui l'avait porté avec aisance et avec grâce dans sa *Sophonisbe*.

Secondement, Horace. Ce qu'on nomme son *Art poétique*, ou Art de la Poésie, est une simple *Épître* ou Lettre en vers, écrite sans beaucoup d'ordre, mais avec beaucoup de jugement et de goût, pour donner quelques règles de littérature dramatique à deux jeunes hommes, fils d'un de ses amis, Lucius Calpurnius Piso, personnage considérable, tour à tour gouverneur de Pamphylie, consul (quinze ans avant notre ère) et préfet de Rome, qui cultivait les lettres et les faisait cultiver à ses fils. Le titre véritable de

1. *Poétique*, ch. VIII, XXIV, V.

cet opuscule d'environ cinq cents vers est *Épître aux Pisons*, c'est-à-dire à Cnéius et Lucius Piso, fils de ce personnage; mais on a pris l'habitude de l'appeler *Art poétique*, à cause du sujet. Lettre écrite avec grâce, dans la liberté de la causerie, il n'y faut point chercher la marche régulière d'une œuvre didactique. Horace demande à un poème trois qualités: qu'il plaise à l'esprit, qu'il touche le cœur, qu'il charme l'oreille. S'il y a un plan dans l'*Épître*, c'est en ces trois points qu'il consiste; mais le poète le cache plutôt qu'il ne le montre; et sa fantaisie gracieuse brode sur ce canevas maint épisode. Plusieurs morceaux auraient pu changer de place sans que l'*Épître* y eût perdu.

L'élévation n'y manque point : la Poésie, fille du Ciel, naît de l'inspiration des Dieux; c'est elle qui, prêtant son harmonie à la parole des premiers législateurs, a commencé la civilisation du genre humain. *Et vitæ monstrata via est*... Aussi ne faut-il pas faire de la poésie un métier, ni un amusement frivole... Horace, sur ces nobles idées, écrit de beaux vers [1]. Boileau les imite assez faiblement:

1. 391 à 407 :

Silvestres homines sacer interpresque Deorum
Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus;
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.
Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam,

Mais du discours enfin l'harmonieuse adresse
De ces sauvages mœurs adoucit la rudesse,
Rassembla les humains dans les forêts épars,
Enferma les cités de murs et de remparts.
. . . .
Cet ordre fut, dit-on, le fruit des premiers vers[1].

Il n'a pas l'air d'y croire plus qu'il ne faut. Combien les vers d'Horace ont plus de conviction, malgré le tour réservé *Dictus*, et combien de charme et de grâce !

Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet...

Quelle légèreté exquise ! Elle donne de la vraisemblance au miracle qu'elle peint, à cette ville bâtie par la lyre ; elle le renouvellerait, au besoin.

Publica privatis secernere, sacra profanis ;
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis ;
Oppida moliri, leges incidere ligno :
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrtæusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit ; dictæ per carmina sortes ;
Et vitæ monstrata via est.....

1. *Art poétique*, ch. IV.

Voilà le vrai don poétique. Boileau l'attrape quelquefois, plutôt qu'il ne l'a reçu en naissant. Lorsqu'il veut lutter avec Horace, il est souvent malheureux. Comment traduit-il ce joli passage?

De là sont nés ces bruits reçus dans l'univers
. . . .
Qu'aux accords d'Amphion les pierres se mouvaient,
Et sur les murs thébains en ordre s'élevaient.

Que cela est exact, mais triste et froid! Les pierres que vous nous faites voir montent par un bon cabestan, mais non sur les ailes de la poésie, aux sons de la lyre enchantée.

Telles sont les deux sources antiques dans lesquelles Boileau a puisé; principalement dans la seconde. Voici maintenant les trois sources modernes, beaucoup moins riches, les deux premières surtout; aussi me contenterai-je presque de les mentionner.

Un prélat de la Cour de Léon X, Vida, né à Crémone vers 1485, mort en 1556, qui fut évêque d'Albe, mais quasi païen par son amour de la littérature latine, fut le premier chez les modernes à imiter l'œuvre d'Horace dont nous venons de parler, et écrivit en latin, lui aussi, un *Art poétique*, en trois chants. C'est une sorte de pastiche habile et agréable, rien de plus. Boileau lui a emprunté quelques détails.

Il en a pêché quelques autres dans les sept livres de la *Poétique* que le fameux philologue Jules-César Scaliger publia à Lyon en 1561. Voilà pour les deux sources latines modernes.

Il doit davantage à Vauquelin de La Fresnaye. Celui-ci, né en 1535 près de Falaise, mort en 1607, lieutenant général à Caen sous Henri III, président du bailliage de la même ville sous Henri IV, gentilhomme campagnard et poète, composa dès l'âge de vingt ans des *Foresteries* et des *Idyllies*[1], dans lesquelles jaillissait déjà une veine naturelle, un sentiment vrai. Il fit ensuite des sonnets, des épîtres, et enfin un *Art poétique*, vers 1574, un siècle avant celui de Boileau. Ce poème est d'un style facile et un peu diffluent, naturel et négligé, intéressant par l'abondance des idées et des observations ou impressions personnelles. L'auteur n'est pas tout confit dans l'antiquité; c'est un moderne. Il veut un Parnasse chrétien, pour remplacer l'ancienne mythologie. La poésie étant pour lui chose vivante et non

1. Ce dernier titre, *Idyllies*, n'est que la transcription du mot grec εἰδύλλια, d'où nous nous avons fait *idylles*, et qui signifie simplement *petits tableaux*, ainsi que l'explique Vauquelin lui-même, en disant pour quelles raisons il a choisi comme titre ce mot *Idyllies*, encore inconnu alors en France : « Il ne signifie et représente, dit-il, que diverses *petites images* et gravures, en la semblance de celles qu'on grave aux lapis, gemmes et calcédoines, pour servir de cachet. Les miennes, en la sorte, pleines d'amour enfantine, ne sont qu'*imagettes* et *petites tablettes* de fantaisies d'amour. »

abstraite, il ne la sépare pas de l'homme intérieur; il dit résolument et justement :

> Si les Grecs, comme vous chrétiens[1], eussent écrit,
> Ils eussent les hauts faits chanté de Jésus-Christ.

Pour Boileau, la Foi est une chose, la Poésie en est une autre; Vauquelin est d'avis différent[2]. Disciple de Ronsard en même temps que d'Horace, il accommode les préceptes anciens à la littérature française. Il a, en outre, un génie propre, qui voit et sent par lui-même; plus de jet naturel que Boileau;

1. Inversion : c'est-à-dire, « eussent écrit, étant chrétiens comme vous. »

2. Plus tard, dans le même ordre d'idées, Desmarets, Perrault et Saint-Évremond soutiendront que la Religion de l'Ancien et du Nouveau Testament n'est pas une source moins abondante de sentiments et d'images poétiques que la Mythologie, et développeront la thèse qui, un siècle et demi plus tard, sera reprise par Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme ou Beautés morales et poétiques de la Religion chrétienne*. — Le curieux est que Racine, qui protesta d'abord avec Boileau contre cette opinion, ne fut pas sans se contredire en fait, lorsque dans les années mêmes de la publication de l'ouvrage de Perrault, *Parallèles des Anciens et des Modernes*, donné en quatre volumes successifs de 1688 à 1696, il composa en 1689 *Esther*, et en 1691 *Athalie*. Desmarets de Saint-Sorlin, à l'appui de sa thèse, avait, dès l'année 1670, tiré de l'Ancien Testament un poème sur ce sujet d'*Esther*, après avoir tiré du Nouveau Testament, l'année précédente, un poème de *Marie-Magdeleine*. En 1674, la même année que Perrault, il donna *le Triomphe de Louis et de son Siècle*, même idée, presque même titre que le poème de Perrault, *le Siècle de Louis-le-Grand*. — Perrault, en 1686, publia encore un ouvrage sur un sujet chrétien, son idylle héroïque de *Saint-Paulin*, dédiée à Bossuet. Voir, plus loin, la sixième leçon.

celui-ci, en revanche, a plus de culture et un art plus serré, qui souvent en dit davantage en quatre vers que Vauquelin en un très long développement ; mais les longueurs même de Vauquelin ne manquent pas de charme ni de grâce.

Tels sont les cinq prédécesseurs que Boileau a plus ou moins mis à contribution pour son *Art poétique*[1].

1. André Chénier, dans son poème de *l'Invention*, qui se résume en ce vers :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques,

complétera l'œuvre de Boileau et de ses devanciers.

II

Mais, s'il doit à Horace nombre d'heureuses pensées, à Aristote et aux trois autres quelques détails, c'est de Malherbe et de Descartes qu'il relève et procède par-dessus tout, dans l'esprit général de l'œuvre. La Raison est son Dieu. Ces noms, *la Raison*, *le bon sens*, sonnent à chaque page, et font comme un refrain ou une litanie.

Au premier chant :

Que toujours *le bon sens* s'accorde avec la rime.

. . . .

Aimez donc *la Raison :* que toujours vos écrits
Empruntent d'elle *seule* et leur lustre et leur prix.

. . . .

La Raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie :
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie.

. . . .

Au mépris du *bon sens*, le burlesque effronté...

. . . .

Au second chant :

La Raison outragée enfin ouvrit les yeux.

. . . .

Il faut, même en chansons, du *bon sens* et de l'art.

Au troisième chant :

Mais nous, que *la Raison* à ses règles engage,

. . . .

Mais la scène demande *une exacte raison*.

. . . .

Que l'action, marchant où *la Raison* la guide,
Ne se perde jamais dans une scène vide.

. . . .

Aux dépens du *bon sens* gardez de plaisanter.

. . . .

J'aime, sur le théâtre, un agréable auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît *par la Raison seule*, et jamais ne la choque.

Au quatrième chant :

Et, souple *à la Raison*, corrigez sans murmure.

. . . .

Avant que *la Raison*, s'expliquant par la voix,
Eût instruit les humains, eût enseigné les lois,
Tous les hommes suivaient la grossière nature...

. . . .

Une telle insistance et de telles répétitions ne sont-elles pas caractéristiques [1] ? Et comme l'on voit bien, dans ce dernier passage, que la Raison et la Poésie pour Boileau ne sont qu'un ! Il attribue à la Raison ce que tout à l'heure Horace attribuait à la Poésie, et cela dans le passage même où il le traduit. Il est vrai que l'une emprunta l'organe de l'autre, organe nécessaire, puisqu'il était unique alors : car, avant l'invention de l'écriture, on eut recours, pour aider la mémoire, à la parole mesurée et rythmée; ce fut aux vers et à la poésie que l'on confia le dépôt des traditions, des préceptes de vie, des maximes morales et médicales, qui servirent d'abord de lois; des premières notions d'agriculture, des moyens d'obtenir ou de conserver le feu; tout cela mêlé de rites religieux. La division par spécialité des diverses fonctions sociales et des arts différents ne se fit que peu à peu et à la longue, à mesure que tout se développa. Jusque-là, toutes ces choses si diverses étaient consignées pêle-mêle, au fur et à mesure, par les poètes-prêtres dans des formules versifiées, que les plus intelligents de chaque peuplade se transmettaient de génération en génération pour le bien de tous. Tel est le fait positif enveloppé dans le beau pas-

1. Pradon lui reproche « de parler toujours à tort et à travers de *bon sens* et de *raison*, refrain de sa morale de campagne ». *Le Triomphe de Pradon sur les Satires du sieur Despréaux*. La Haye, 1676.

sage d'Horace, *sacer interpresque Deorum Orpheus*, et qui justifie l'identification de la Poésie avec la Raison dans l'imitation de Boileau.

Il part donc de ce principe, comme Descartes, que la Raison est la faculté souveraine, à laquelle les autres doivent se subordonner. Des esprits plus flexibles, plus mêlés à la vie mondaine, Saint-Évremond par exemple, ne partageaient pas cet absolutisme cartésien. Saint-Évremond incline à la doctrine de Gassendi, non à celle de Descartes : bien loin de croire à la Raison unique, identique chez tous les hommes, il est plus frappé des diversités de forme causées par les climats et par les temps, que de l'identité de fond d'une nature humaine persistante. « Il faut convenir, dit-il, que *la Poétique* d'Aristote est un excellent ouvrage; cependant il n'a rien d'assez parfait pour régler toutes les nations et tous les siècles... Tous les temps ont un caractère qui leur est propre : ils ont leur politique, leurs intérêts, leurs affaires; ils ont leur morale en quelque façon, ayant leurs défauts et leurs vertus. C'est toujours l'homme ; mais la nature se varie dans l'homme : et l'Art, qui n'est autre chose qu'une imitation de la Nature, se doit varier comme elle. »

Boileau, comme s'il eût flairé en ce libre esprit mondain, un peu téméraire, un hérétique de sa doctrine, ne l'aimait point, et même le dédaignait.

Dans l'édition apocryphe des *Satires* donnée à Rouen sans son aveu, à ce qu'il dit, et pleine de fautes, on avait ajouté pour grossir le volume un morceau de Saint-Évremond ; ce fut à cette occasion que Despréaux donna sa première édition avouée, dans la préface de laquelle il fait dire par le libraire parlant de l'auteur : « Sa tendresse de père s'est réveillée à l'aspect de ses enfants ainsi défigurés et mis en pièces, surtout lorsqu'il les a vus accompagnés de *cette prose fade et insipide*, que tout le sel de ses vers ne pourrait pas relever ; je veux dire de ce *Jugement sur les Sciences* qu'on a cousu si peu judicieusement à la fin de son livre. Il a eu peur que ses *Satires* n'achevassent de se gâter en une si méchante compagnie [1]. »

Un pareil dédain a de quoi surprendre. Saint-Évremond est un esprit non pas si ferme, si dogmatique, mais en revanche bien autrement ouvert que Despréaux. Avec une indépendance absolue, il goûte les littératures étrangères, — espagnole, italienne, anglaise, — autant que la nôtre. Il pénètre aussi dans l'antiquité, familièrement, de plain-pied, avec un sens aisé, pratique, et élevé, frayant la voie à Montesquieu. Je ne veux pas déprécier Boileau, à Dieu ne plaise ! mais il déprécie trop Saint-Évremond. Esprit original et hardi par nature, son long exil en Angleterre étendit encore ses idées.

1. Préface de 1666.

Pendant qu'on bataillait autour d'Homère dans cette interminable querelle des Anciens et des Modernes, il ne craignait pas de dire : « Si Homère vivait présentement, il ferait des poèmes admirables accommodés au siècle où il écrirait. Ses poèmes seront toujours des chefs-d'œuvre, mais non pas en tout des modèles. Ils formeront notre jugement, et puis le jugement réglera la disposition des choses présentes. » Pour écrire cela en plein dix-septième siècle, il fallait à Saint-Évremond plus d'intrépidité qu'à Hegel émettant de nos jours dans son *Esthétique* à peu près la même pensée : « Ce qu'Homère a chanté, ce que les autres ont exprimé dans la liberté de leur génie, est une fois dit ; ces sujets, ces idées, ces formes, sont épuisés. L'actuel seul a de la vie et de la fraîcheur ; le reste est pâle et froid. »

Ces paroles de Saint-Évremond et de Hegel concordent avec celles de Molière : « Les anciens sont les anciens, et nous sommes les gens d'à présent... La grande règle de toutes les règles est de plaire. » Corneille l'avait dit déjà dans l'Épître dédicatoire de *Médée*, que le but, avant tout, « est de plaire », et exprime de nouveau la même pensée en plusieurs passages de ses *Examens* et *Discours*. Racine dit : « De plaire et de toucher. » Boileau, de même

Le secret est d'abord de plaire et de toucher [1].

Mais, procédant du principe cartésien *la Raison*, il croit d'une foi profonde que c'est principalement par elle qu'on doit plaire aux esprits bien faits; que c'est elle qui donne aux ouvrages leur vrai prix, leur lustre durable.

Il ne laisse pas, pour cela, d'être en plein dans le mouvement de la nouvelle école poétique, qui, elle aussi, respire la Raison, avec le souffle moderne. La Raison n'est-elle pas l'âme du progrès? Il marche donc avec les vrais novateurs.

Ne confondez pas la nouveauté vraie avec les inventions bizarres et fausses. Autant Boileau est d'avant-garde avec les novateurs sensés, chez lesquels la raison, l'imagination et la passion se font équilibre, autant il est l'adversaire des égarés, des mal équilibrés, des excentriques. Ceux-ci cherchent et trouvent des curiosités, et montrent parfois de l'esprit; il leur manque une chose, le bon sens, qui est le maître de l'art comme de la vie. Boileau les combat donc avec autant d'ardeur qu'il soutient les premiers.

La bizarrerie n'est qu'une fausse originalité. Il peut arriver, en littérature comme en peinture ou

1. Est-ce que tout cela ne rejoint pas la définition que Stendhal a donnée du Romantisme? — Voir notre tome I[er].

en sculpture, que les curiosités ne soient pas sans art; mais, la plupart du temps, elles ne procèdent que du caprice, et marquent plus souvent le goût du dérèglement que celui de la beauté; elles sont les produits de la fantaisie baroque plutôt que de l'imagination saine, qui, gouvernée par la Raison, produit la beauté.

C'est un art inférieur que celui qui ne cherche qu'à amuser ou qu'à étonner, soit par la difficulté vaincue, soit par l'étrangeté; l'art élevé ne songe point à cela, ne cherche que le vrai, et n'étonne que par sa simplicité.

C'est au moyen de cette distinction essentielle que se fait la séparation claire entre les vrais novateurs, Corneille, Racine, Molière, Pascal, Boileau, La Fontaine, et, d'autre part, les faux révolutionnaires, les insurgés, les révoltés contre le bon sens.

Les auteurs bizarres, ceux que, tout en essayant de les relever contre Boileau, leurs apologistes eux-mêmes ont intitulé *les Grotesques*[1], tels que Théophile de Viau, Saint-Amant, Dassoucy, Scarron, ne doivent donc point être confondus avec les vrais novateurs. Boileau distingue ceux-ci tout d'abord, leur applaudit, les soutient,

1. Théophile Gautier, *les Grotesques*, publiés d'abord en articles dans *la France littéraire*, 1844, puis en deux volumes in-8°; nouvelle édition 1855, un vol. in-18.

les défend, avec courage, avec constance, avec esprit, magnanimité et tendresse; mais des seconds il se raille sans pitié, les crible de ses traits, les reprend, les transperce, les retourne sans fin ni merci : ce sont ses « victimes », ainsi que les a nommés un autre critique[1] qui, lui aussi a essayé de les ressusciter. Ou plutôt ils ne sont les victimes que d'eux-mêmes, de leur fausse imagination, toute en superficie et en hasards, de leur esprit mal employé et dévoyé, précieux, emphatique, ou burlesque; de leur exubérance descriptive ; de leur fantaisie déréglée, malsaine.

L'auteur des *Grotesques*, qui veut les défendre, les appelle cependant ainsi, et leur donne, chemin faisant, d'autres dénominations encore, qu'il est difficile de prendre en bonne part : « les difformités littéraires, les déviations poétiques ». Après toutes es tentatives de réhabilitation, il finit par déclarer que ces écrivains « sont tombés dans un oubli trop souvent légitime, et d'où personne ne s'avisera de les retirer... La plupart de ces pauvres diables seraient tout à fait inconnus, si leurs noms n'avaient pas été momifiés dans quelque hémistiche de Boileau, à qui, à défaut de hautes qualités de poète, nul ne peut refuser un bon sens cruel. — Cependant quelques-uns d'entre eux, reprend-il, ont joui en leur temps d'une grande

1. Philarète Chasles, *les Victimes de Boileau*.

réputation ; des gens instruits, pleins de goût et de jugement, des personnes de qualité, ayant l'usage du monde et de la Cour, leur ont trouvé du talent, du génie. Les éloges en prose, les vers, en grec, en latin, en espagnol, en français même, ne leur ont pas manqué ; ni, ce qui est plus significatif, les pensions, les sinécures, les cadeaux et les régals de toutes sortes... » Il va jusqu'à laisser échapper cet aveu : « On a souvent peine à comprendre certaines vogues, certains engouements pour des écrits qui nous paraissent maintenant de l'insipidité la plus nauséabonde... » En somme, il est forcé de reconnaître l'inutilité de tous ses efforts pour redorer leur blason poétique. De fait, il abandonne la cause, et bafoue ses clients. C'est donc Boileau qui a raison ; et, si ces grotesques sont « momifiés », c'est bien par eux-mêmes.

La vraie et saine originalité, quoiqu'elle puisse se marquer chez tel génie ou chez tel autre par telle ou telle faculté plus puissante, éclôt pourtant chez tous de la force harmonique de toutes nos puissances réunies. La fausse originalité, au contraire, venant de l'incomplet et du manque d'équilibre, n'est qu'impuissance. Faute de pouvoir saisir, étreindre, nouer les ensembles des choses en leurs justes rapports, on donne à telle ou telle partie, à tel ou tel détail, une valeur disproportionnée ; on dévie du droit sens.

Mais ceux chez lesquels la raison, animée par la sensibilité et par l'imagination, gouverne cependant l'une et l'autre, ceux-là dominant leur œuvre, en distribuent les diverses parties avec mesure, et produisent des nouveautés qui ravissent les esprits modernes, qui étonnent d'abord les routiniers, mais peu à peu les conquièrent et les convertissent : vrais révolutionnaires, ceux-là, de leur vivant; par suite, vrais classiques après. Les mêmes, entendez-vous? les mêmes : combattus, insultés d'abord, à cause de la trop grande somme d'invention vive et hardie qu'ils introduisent violemment au travers des vieux procédés de l'ancien régime poétique; admirés pour les mêmes raisons après leur mort, lorsque enfin leurs conquêtes sont consolidées, incorporées dans le domaine public.

III

Dans une Lettre en vers, telle que l'*Épître aux Pisons*, un ordre trop méthodique eût été plutôt un défaut qu'une beauté. Mais Boileau, voulant faire un poème didactique, aurait dû construire un plan plus serré.

Au premier chant, il donne les règles générales de la poésie. Il les interrompt par une digression, sans doute en guise d'exemple, sur l'histoire (très incomplète, et assez inexacte) de la poésie française depuis Villon jusqu'à Malherbe. Le second chant, qui est le plus varié, contient les règles des différents genres poétiques, bizarrement rangés : l'idylle ou églogue[1] d'abord (pourquoi? uniquement, je crois, parce que le poète avait trouvé

1. Le mot *églogue*, ἐκλογή, veut dire *choix*, et signifia par hasard *choix* (de poésies *bucoliques*, ou autres); puis, improprement, comme le mot *idylle* lui-même (voir ci-dessus, page 121), il a pris, chez les modernes, le sens de poésie pastorale.

là-dessus un assez joli début pour ce second chant); ensuite l'élégie, l'ode, le sonnet, l'épigramme, et, à propos d'elle, tout un développement sur *les pointes*, le rondeau, la ballade, le madrigal, la satire, et les portraits des principaux satiriques; enfin le vaudeville, la chanson, l'impromptu. — La fable est oubliée.

Le troisième chant donne les caractères de la tragédie, du poème épique (ordre arbitraire, anti-historique), et enfin de la comédie. Ce chant est le plus beau, ou le plus imposant.

Dans le quatrième et dernier, l'auteur revient aux préceptes généraux, entremêlés de petits tableaux satiriques. Puis il ajoute aux règles littéraires les maximes morales: il faut que le poète soit galant homme. Après cela, vient l'épisode, ou l'épilogue, sur les origines de la poésie, ses progrès, sa perfection; et sa décadence, si l'on n'y prend garde. L'éloge du Roi couronne l'œuvre; l'auteur exhorte les poètes à célébrer Louis le Grand.

La caractéristique de cet ouvrage est que les définitions et les préceptes y servent d'exemples, et qu'à propos des divers genres de poèmes, l'auteur emploie assez heureusement, partout où cela est possible, le style qui convient à chacun.

Il signale et attaque quatre maladies de l'esprit et du goût, qui se déclarent lorsque l'imagination

prend le dessus dans les écrits ou dans les discours. Ces quatre maladies sont :

Le faux esprit, ou *les pointes*;

L'enflure, ou emphase;

L'abus de la description;

Le burlesque.

Ces maladies ne sévissent pas particulièrement dans tel siècle ou dans tel pays ; elles font éruption et reparaissent partout où la raison n'exerce pas un empire incontesté sur la fantaisie.

La Bruyère, faisant allusion à l'hôtel de Rambouillet et au genre d'esprit qui y régnait, le définit excellemment « un esprit où l'imagination a trop de part ». Tel était celui de Voiture et de tout son groupe : esprit manquant de solidité et de fonds, ne s'attrapant qu'aux détails.

Voiture émaillait de pointes ses vers et ses lettres, qui ravissaient la société polie. Fils d'un fermier des vins qui suivait la Cour, il avait su gagner la faveur du frère de Louis XIII, Gaston d'Orléans, qui le nomma contrôleur de sa maison, puis introducteur des ambassadeurs. Les Condé, les Grammont, les La Valette, les d'Avaux, les Schomberg, étaient en correspondance avec lui. Au reste, par ses défauts mêmes il contribua à aiguiser la langue et à l'assouplir. Voyageant en Afrique, il écrit à mademoiselle Paulet une lettre signée *Voiture l'Afri-*

cain. Il lui envoie, avec la suivante, des lions en cire rouge, et signe *Léonard*, calembour facile; sa lettre débute ainsi: « Mademoiselle, ce lion ayant été contraint pour quelques raisons d'État de sortir de Libye avec toute sa famille et quelques-uns de ses amis, j'ai cru qu'il n'y avait point de lieu au monde où il se pût retirer si dignement qu'auprès de vous; et que son malheur lui sera heureux en quelque sorte, s'il lui donne occasion de connaître une si rare personne... Il y a, avec lui, quelques lionceaux, qui, pour leur jeunesse, n'ont encore pu étrangler que des enfants et des moutons; mais je crois qu'avec le temps ils seront gens de bien, et qu'ils pourront atteindre à la vertu de leurs pères... »

Il écrit à une abbesse, pour la remercier d'un chat qu'elle lui avait envoyé: « Madame, j'étais déjà si fort à vous que je pensais que vous deviez croire qu'il n'était pas besoin que vous me gagnassiez par des présents, ni que vous fissiez dessein de me prendre comme un rat, avec un chat. Néanmoins, s'il y avait encore quelque chose dans mon esprit qui ne fût pas à vous, le chat que vous m'avez envoyé a achevé de le prendre... » Puis, il fait l'éloge de ce chat, excepté un point: « J'y trouve seulement à dire qu'il est de très difficile garde, et que, pour un chat nourri en religion, il est fort mal disposé à garder la clôture. Il ne voit point de fenêtre ouverte, qu'il ne s'y veuille jeter; il aurait déjà vingt fois sauté les murailles, si on l'avait laissé

faire; et il n'y a point de chat séculier qui soit plus libertin ni plus volontaire que lui. »

Ce qui acheva de mettre à la mode les mignardises de Voiture et ses pointes à l'italienne, ce fut sa fameuse lettre au duc d'Enghien, commençant ainsi : « Eh ! bonjour, mon compère *le Brochet*,... » et signée : « Votre très humble commère *la Carpe;* » allusions aux victoires du grand Condé sur le Rhin. Ce maniérisme burlesque, tout l'opposé des pompeuses descriptions de Boileau sur le passage de ce fleuve par Louis XIV ou son armée, est comme l'antipode du majestueux « mont Adulle [1] ».

Les vers de Voiture sont, comme ses lettres, des espèces de bonbons littéraires, d'un goût fade, rappelant les pâtes à la rose, confitures de harem. Mademoiselle de Bourbon, qui à douze ans avait déjà bien de l'esprit et du sens, disait de Voiture « qu'il était si précieux qu'il fallait le conserver dans du sucre ». Madame de Sévigné ne laissait pas de le goûter, et de plaindre ceux qui le contestaient. Boileau lui-même, séduit aussi d'abord, le mit tout uniment auprès d'Horace :

Que, si l'on n'est au rang d'Horace et de Voiture,
On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure.

Mais plus tard, ayant réfléchi, il reproche à Voiture

1. Au pied du Mont Adulle, entre mille roseaux,
Le Rhin, tranquille, et fier du progrès de ses eaux,
. . . .

non moins qu'à Benserade de faire trop de pointes et d'équivoques. S'adressant à *l'Équivoque* elle-même, dans la Satire de ce nom, il lui dit :

Le lecteur ne sait plus admirer dans Voiture
De ton froid jeu de mots l'insipide figure.
C'est à regret qu'on voit cet auteur, si charmant
Et pour mille beaux traits vanté si justement,
Chez toi toujours cherchant quelque finesse aiguë,
Présenter au lecteur sa pensée ambiguë,
Et souvent, du faux sens d'un proverbe affecté,
Faire de son discours la piquante beauté.

Dans une lettre au duc de Vivonne sur sa prise du Phare de Messine, Boileau en avait enfermé deux autres, qui sont des pastiches, l'une du style de Voiture, farci de jeux d'esprit, l'autre du style de Balzac, plein d'antithèses et d'hyperboles. Il disait avoir trouvé ces deux lettres sous son chevet; elles sont datées des Champs-Élysées, c'est-à-dire de l'autre monde. Il est impossible de mieux imiter à la fois les défauts et les mérites de deux originaux si différents.

Le faux esprit régnait alors presque partout, — en Angleterre, en Italie, en Espagne, en France, — sous différents noms. En Italie, c'étaient les *concetti*, ou le Marinisme ; en Espagne, les *conceptos*, ou *agudezas* (les pointes), ou le Gongorisme, ou le cultisme ; en Angleterre, l'euphuïsme ; en France, l'esprit précieux. Boileau, comme Molière, réagit avec vigueur contre ces insanités. Il attaque « les

pointes » en deux endroits de son grand poème, au premier chant, et au second. Le passage du second chant est le plus développé et le plus explicite :

Jadis de nos auteurs les pointes ignorées
Furent de l'Italie en nos vers attirées.
Le vulgaire, ébloui de leur faux agrément,
A ce nouvel appât courut avidement;
La faveur du public excitant leur audace,
Leur nombre impétueux inonda le Parnasse
Le madrigal d'abord en fut enveloppé;
Le sonnet orgueilleux lui-même en fut frappé;
La tragédie en fit ses plus chères délices;
L'élégie en orna ses douloureux caprices;
Un héros sur la scène eut soin de s'en parer,
Et sans pointe un amant n'osa plus soupirer.
On vit tous les bergers, dans leurs plaintes nouvelles,
Fidèles à la pointe encor plus qu'à leurs belles.
Chaque mot eut toujours deux visages divers.

La prose la reçut aussi bien que les vers :
L'avocat, au Palais, en hérissa son style,
Et le docteur, en chaire, en sema l'Évangile.

La Raison, outragée, enfin ouvrit les yeux,
La chassa pour jamais des discours sérieux;
Et, dans tous ces écrits, la déclarant infâme,
Par grâce lui laissa l'entrée en l'épigramme,
Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,
Roulât sur la pensée, et non pas sur les mots.

Ce passage du second chant continue et développe ce que l'auteur avait dit dès le premier :

Laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.
Tout doit tendre au bon sens.

Au lieu de saisir les rapports naturels entre les idées, on en cherchait de singuliers et de surprenants; on se plaisait à jouer sur les mots, à faire des rapprochements bizarres, des métaphores alambiquées, ou des périphrases énigmatiques. Les oiseaux étaient, pour un poète italien, « les sonores cloches de plumes qui donnent au Soleil le signal de l'aube ». Les narines s'appelaient « les écluses du cerveau », les oreilles « les portes de l'entendement », les joues « les trônes de la pudeur ». Une précieuse disait aux laquais, comme Molière l'a mis dans sa comédie : « Voiturez-nous ici les commodités de la conversation. » Le célèbre avocat Gautier, plaidant contre une tourière, disait : « Cette tourière, plus fameuse par les tours de son esprit malicieux que par le tour de son monastère... » Même en chaire, un prédicateur nommait le ciel « la calotte du monde ». Un autre démontrait que « la terre étant ronde, et le cœur triangulaire, tous les biens de la terre ne sauraient le remplir : car, inscrivez un rond dans un triangle, il ne le remplira pas. » Des orateurs très éminents s'accommodaient au goût du jour; Fléchier, dans l'oraison funèbre de madame d'Aiguillon, faisant allusion à ce qu'elle avait armé un vaisseau pour envoyer des mission-

naires en Chine, et que, ce vaisseau ayant péri, elle en avait armé un second, disait : « Les eaux de la mer n'éteignirent pas l'ardeur de sa charité. » Le même, dans l'oraison funèbre de l'avocat général M. de Lamoignon : « Le premier tribunal où il monta, dit-il, fut celui de sa conscience. »

A plus forte raison, les pointes régnaient-elles au théâtre. La première comédie de Corneille, *Mélite*, en est remplie. Dans l'examen de sa troisième, *la Veuve*, imitée de la pièce italienne de Buonaparte[1], il dit : « Le style n'est pas plus élevé ici que dans *Mélite;* mais il est plus net et plus dégagé des pointes dont l'autre est semée; qui ne sont, à en bien parler, que de fausses lumières, dont le brillant marque bien quelque vivacité d'esprit, mais sans aucune solidité de raisonnement ». — « La pointe, dit Cyrano de Bergerac, n'est pas d'accord avec la raison : c'est l'agréable jeu de l'esprit, et merveilleux en ce point, qu'il réduit toutes choses sur le pied nécessaire à ses agréments, sans avoir égard à leur

1. Buonaparte (Niccolo), professeur à Florence, né à San Miniato en Toscane, mort vers 1598. Fit imprimer à Florence, vers 1568, *la Vedova* (*la Veuve*), une des plus anciennes comédies du théâtre italien, dont le manuscrit original est conservé à la Bibliothèque nationale de Paris. Cette pièce, d'un ton fort leste, fut réimprimée à Florence en 1592, et à Paris en 1803. Napoléon commanda à Daillant de La Touche une traduction de *la Vedova*, qui fut généreusement payée, mais resta manuscrite, parce que l'Empereur craignit que la légèreté de cette pièce ne fît tort à la majesté du nom de Buonaparte, dans cet ancêtre prétendu.

propre substance. S'il faut que, pour la pointe, on fasse d'une belle chose une laide, cette étrange et prompte métamorphose se peut faire sans scrupule : et toujours on a bien fait, pourvu qu'on ait bien dit. On ne pèse pas les choses : pourvu qu'elles brillent, il n'importe; et, s'il s'y trouve d'ailleurs quelques défauts, ils sont purifiés par ce feu qui les accompagne [1]. »

En Espagne, Gongora avait mis à la mode ces jeux d'esprit. Un raffiné de son école, Gracian, proclame que « les *conceptos* sont la vie du discours ; d'autant plus parfaits qu'ils sont plus subtils ». Nous avons vu précédemment [2] ceux d'Alarcon dans le *Menteur*, imités et un peu atténués par Corneille dans la pièce du même nom ; et ceux de Guillem de Castro, atténués aussi dans le *Cid* [3]. Gracian, pour décrire l'arrivée de l'été et l'entrée du Soleil dans les constellations du Taureau et des Gémeaux : « Après, dit-il, que dans le céleste cirque, le Cavalier du jour, monté sur Phlégon (*Flamboyant*), a vaillamment piqué [4] l'ardent taureau, lançant pour *banderillas* [5] ses rayons d'or, aux applaudissements

1. Préface aux *Entretiens pointus*.

2. *Le Romantisme des Classiques*, 1re série, p. 208.

3. *Le Romantisme des Classiques*, 1re série, p. 163.

4. Le Dieu du jour devient un *picador*.

5. Flèches enrubannées, que les *chulos* plantent dans les épaules du taureau. C'est par-dessus sa tête qu'ils doivent les lancer, non par derrière, ni de côté. Il y a ordinairement trois *picadores* à cheval, et huit ou dix *chulos* à pied.

de la charmante assemblée des Étoiles qui, du haut des balcons de l'aurore, contemplent sa taille élégante, et après que, métamorphose merveilleuse, avec des ergots emplumés et une crête de feu, l'ardent Phébus, devenu coq, a présidé la cour des constellations brillantes, poules des champs célestes, parmi les poulets de l'œuf de Léda »... etc. Ceux qui écrivaient ainsi, en Espagne, se nommaient *cultos*. Lope de Vega protesta contre le *cultisme*, non sans en être lui-même atteint[1]. « Nombre d'écrivains, dit-il, se sont laissé entraîner à ce genre d'esprit par la nouveauté, et par l'effet d'un calcul qui peut être habile : dans l'ancienne manière d'écrire, ils n'auraient pu, de leur vie, devenir poètes ; dans cette mode nouvelle, ils le sont du jour au lendemain. Composer un morceau entièrement de métaphores, n'est-ce pas aussi absurde que si une femme se mettait du rouge non seulement sur les joues, mais sur le nez ?... Les images, à ce qu'ils prétendent, émaillent le discours. Je le veux bien ; mais, si l'émail recouvre entièrement et cache l'or du joyau, ne lui ôte-t-il pas sa beauté, au lieu de l'accroître ? »

L'amour des métaphores étranges et prolongées avait peut-être passé d'Orient et d'Afrique en Espagne avec les Arabes. On trouve non seulement chez leurs poètes, mais chez leurs historiens, des phrases comme celle-ci : « Le fil avec lequel l'Émir enfilait

1. Parlant d'un avengle ivrogne : « Il n'y voit goutte, dit Lope, quoiqu'il la prenne à chaque instant. »

les perles variées du collier de sa puissance... » N'est-ce pas déjà le même maniérisme que dans cette phrase italienne : « Sur la place publique de votre attention, je ferai danser l'ours de mon éloquence » ?

Les Provençaux reçurent d'Italie et d'Espagne le *Marinisme* et le *Gongorisme* [1]. Les sonnets de Pétrarque en sont remplis (aussi bien que ceux de Shakspeare). Dante lui-même n'a-t-il pas quelquefois ses mignardises ? Ne compare-t-il pas le Paradis à un cloître dont Jésus est l'abbé ? Et l'Arétin : « Je vais pêcher dans l'étang de ma mémoire avec l'hameçon de ma pensée. » — « Vous jetez les bûches de votre courtoisie dans le foyer brûlant de mon amitié. »

Le style des sonnets de Cotin ne diffère pas beaucoup de celui-là, lorsqu'il exhorte la princesse Uranie à chasser cette ingrate de Fièvre logée dans son beau corps :

Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement...

C'est surtout à la suite de trois princesses qui avaient épousé trois de nos rois, Henri IV,

1. Gongora, qui vécut jusqu'en 1625, ne fit du Gongorisme qu'à une époque où Marini avait déjà fait du Marinisme : les *Rime amorose* de ce dernier sont de 1602. — Voir Marc-Monnier sur le *cultisme* et le *six-centisme*, autre nom par lequel les Italiens désignent encore ce genre d'esprit : *secentismo*, parce que la maladie, vers l'an *seize cents* (1600), avait envahi l'Europe entière.

Louis XIII et Louis XIV, que ce faux esprit avait débordé d'Italie et d'Espagne en France. Marie de Médicis d'abord ayant amené avec elle ce poète alors fort célèbre, Giambattista Marini, que l'on nomma en France le cavalier Marin, l'hôtel de Rambouillet se laissa éblouir et par ses *Rimes amoureuses* et par son *Adonis*, en quarante-cinq mille vers, d'une imagination folle, où les faux brillants et les jeux de mots remplacent la sensibilité. Ce ne sont que métaphores singulières et descriptions ampoulées. Lorsque ensuite avec l'une et avec l'autre Infante, le Gongorisme castillan passa les Pyrénées comme le Marinisme italien avait passé les Alpes, ces deux corruptions du goût n'en firent qu'une.

En Angleterre, cela se nommait l'euphuïsme. Dès le règne d'Élisabeth, John Lilly avait été le parrain de cette mode, en 1580, par son livre intitulé *Euphuès*, continué l'année suivante. Euphuès, nom grec du héros, veut dire *élégant, de bon goût*. Bon comme on l'entendait alors : afféterie, pédanterie énigmatique ; allusions mythologiques, scientifiques ; antithèses, métaphores inouïes. Cette langue bizarre était ou devint celle de la Cour et du monde élégant. « Notre nation, dit ironiquement Blount, doit à Lilly d'avoir appris à parler un anglais nouveau. Toutes nos dames furent ses élèves. Une belle ne sachant parler l'euphuïsme eût été aussi peu regardée à la Cour de ce temps-là, qu'une aujourd'hui ne sachant parler français. » La littérature

imita la Cour, qui avait imité Lilly. L'euphuïsme envahit la chaire et le théâtre : Shakspeare, dans ses pièces, fait parler l'euphuïsme à ses jeunes héros. Lui-même, en ses premières poésies, s'y escrime avec une virtuosité brillante. Dans un sonnet d'amour à une dame qui jouait du virginal, sorte d'épinette, en bois rougeâtre, il dit : « J'envie les touches qui, dans leurs bonds agiles, baisent tes doigts, tandis que mes pauvres lèvres qui devraient faire cette cueillette demeurent béantes et rougissent plus que ce bois, de sa hardiesse[1]. » Les *concetti* de Roméo à Juliette sur les heureux gants qui touchent les mains de la bien-aimée, ou sur l'oiseau au bout du fil, sont quelque chose d'analogue ; et j'ai toujours vu que les jeunes filles étaient ravies de ces passages-là. Ben Johnson, le Boileau anglais, proteste contre ce faux esprit. Shakspeare, dans un autre sonnet, à une coquette qu'il aime malgré lui et qui se plaît à le faire souffrir : « O rusée chérie, tu m'aveugles de larmes, afin que je ne voie pas clair

1. Cela rappelle la pointe de Théophile dans *Pyrame et Thisbé* :

> Le voilà, ce poignard qui du sang de son maître
> S'est souillé lâchement : il en rougit, le traître !

Voir aussi *le Romantisme des Classiques*, première série, page 140, 142 et 208, 209. — Le Camoens, en ses *Lusiades*, fait dire par Jupiter dans une prophétie : « La mer Rouge jaunira d'épouvante. » — Et Racine lui-même fait dire par Pyrrhus à Andromaque :

> Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

à tes noirs défauts. » Et dans un autre : « Ma raison, médecin de ma passion, fâchée de ce que ses prescriptions ne sont pas suivies, m'abandonne à mon état désespéré. » Et dans un autre : « Mon œil s'est fait peintre et a reproduit sur la toile de mon cœur ta beauté resplendissante. Je suis le cadre de ce tableau, miracle de perspective : car c'est dans le peintre qu'il faut regarder pour voir ce vivant portrait, pendu dans l'atelier de mon âme, dont les fenêtres ont pour vitres tes yeux. »

En France, c'était la préciosité. Romains, Grecs, Turcs, Persans, ne parlaient d'autre langue chez mademoiselle de Scudéry. Inutile de rappeler la Carte de Tendre. Benserade charmait la Cour par ses rondeaux, madrigaux et ballets, tout brillants de pointes.

Je me meurs tous les jours en adorant Sylvie ;
Mais, dans les maux dont je me sens périr,
Je suis si content de mourir
Que ce plaisir me redonne la vie !

On croit ouïr Pétrarque définissant l'amour

Ou mort vivante, ou mal délicieux.
O viva morte, o dilettoso male.

Dans la tragédie de *Daire* (Darius), par Jacques de la Taille, le roi vaincu s'écriait :

Ores je veux demeurer solitaire ;
Rien ne me peut, que le déplaisir, plaire :
Le seul ennui mes ennuis désennuie.

Corneille en sa jeunesse, à une femme aimée qu'il avait quitté par dépit, et qu'ensuite il tentait de revoir, mais qui était absente un jour de pluie, écrit ces vers :

Ayant osé me séparer
Du beau soleil qui luit seul à mon âme,
Pour le venger, l'autre cachant sa flamme
Refuse de plus m'éclairer.

L'air, qui ne voit plus ce flambeau,
En témoignant ses regrets par ses larmes,
M'apprend assez qu'éloigné de vos charmes
Mes yeux se doivent fondre en eau.

Saint-Amant disait à la Nuit :

Paisible et solitaire Nuit,
J'aime une brune comme toi.

Et, dans des plaintes sur la mort d'une Sylvie :

Ruisseau, qui cours après toi-même,
Et qui te fuis toi-même aussi,
Arrête un peu ton onde ici,
Pour écouter mon deuil extrême.
Puis, quand tu l'auras su, va-t-en dire à la Mer
Qu'elle n'a rien de plus amer...
Que si par mes regrets j'ai bien pu t'arrêter,
Voici des pleurs pour te hâter.

Mais c'est assez donné d'exemples de cette première maladie, que Boileau attaqua avec une sorte d'indignation, « la déclarant *infâme* ».

IV

La seconde maladie qu'il signale est l'enflure ou emphase, telle qu'elle se montre dans Du Bartas, dans Chapelain, dans Brébeuf, et parfois dans Corneille, qui lui aussi traduit Lucain de temps en temps, ou imite Sénèque, espagnols l'un et l'autre, comme Guillem de Castro et Alarcon :

> Mais n'allez point aussi, sur les pas de Brébeuf,
> Même en une *Pharsale*, entasser sur les rives
> De morts et de mourants cent montagnes plaintives [1].

1. Brébeuf, dans sa traduction de *la Pharsale* de Lucain, livre VII, avait dit :

> De mourants et de morts cent montagnes plaintives,
> D'un sang impétueux cent vagues fugitives...

Au troisième chant de *l'Art poétique*, parlant de la tragédie, il fait allusion à *la Troade* de Sénèque, enflée et déclamatoire dès le début :

> Que devant Troie en flamme Hécube désolée
> Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,
> Ni sans raison décrire en quels affreux pays
> *Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs* [1].
> Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles
> Sont d'un déclamateur amoureux des paroles...

Mais ce n'est pas seulement Sénèque qu'il vise ; c'est, comme il l'avoue dans sa Préface du *Sublime*, Corneille lui-même en sa première scène de *la Mort de Pompée*, où tout d'abord « Ptolémée remplit sa bouche de grands mots, pour exagérer les vaines circonstances d'une déroute qu'il n'a point vue [2] ».

1. *Quicumque regno fidit, et magna potens*
Dominatur aula, nec leves metuit Deos,
Animumque rebus credulum lætis dedit,
Me videat, et te, Troja ! Non unquam tulit
Documenta Fors majora, quam fragili loco
Starent superbi. Columen eversum occidit
Pollentis Asiæ, Cœlitum egregius labor :
Ad cujus arma venit et qui frigidum
Septena Tanaim ora pandentem bibit,
Et qui, renatum pronus excipiens diem,
Tepidum rubenti Tigrin immiscet freto,
Et quæ, vagos vicina prospiciens Scythas
Ripam catervis Ponticam viduis ferit;
Excisa ferro est. Pergamum incubuit sibi...

2. Il s'agit justement de cette même bataille de Pharsale. — Notons, en passant, que Molière jouait dans cette pièce le rôle de César. Et c'est, je crois, dans le costume de ce rôle que Mignard l'a représenté, couronné de laurier et en manteau écarlate.

D'autres fois, il ne se cache pas de critiquer le monologue d'Émilie, au commencement de *Cinna*, ni la tragédie d'*Othon*, où le poète met sur la scène trois ministres qui font avec emphase force raisonnements de politique rhétoricienne. On sait que l'habitude de Corneille est de chercher des situations morales extraordinaires, afin de déployer des sentiments et des pensées extraordinaires aussi. A peu près comme Michel-Ange, pour étaler sa science anatomique en développant des musculatures excessives, donne à ses statues des postures parfois impossibles (exemple, celles du *Jour* et de la *Nuit*, au tombeau des Médicis, à Florence), ainsi Corneille se plaît à inventer des situations inouïes, où puissent se déployer avec emphase les triomphes de la volonté, parfois uniquement pour elle-même, et saillir les muscles énormes de ses vers grands et tourmentés.

Pascal, d'une manière générale, parle quelque part de « ces mouvements fiévreux, que la santé ne peut imiter ».

Si quelques génies, d'un ordre à part, savent, même au travers de l'emphase, qui n'est qu'un grossissement, atteindre au sublime, il faut reconnaître qu'ordinairement l'emphase n'est que l'effort de la médiocrité pour se guinder à la grandeur.

Ici également il serait facile de joindre les exemples de l'Italie, de l'Espagne et de l'Angleterre à ceux de la France : Shakspeare y fournirait sa bonne part ; Guillem de Castro également. Il suffit d'indiquer ce

point. A ne parler que de la France, Du Bartas à la fin du siècle précédent avait mis à la mode le genre emphatique. Le poème de *la Création*, en sept journées, qui parut en 1579, eut plus de trente éditions en six ans, et excita un grand enthousiasme en France et à l'étranger. En Allemagne, de nos jours encore, la renommée de Du Bartas n'est pas éteinte. Gœthe, dont le génie allemand ne discerne pas toujours très bien les nuances des talents français, chose fort difficile pour un étranger, l'admire toujours, et n'est pas le seul de ce côté-là du Rhin. « Plusieurs de nos critiques, dit-il, lui ont décerné le titre de « roi des poètes français ». Voilà qui paraît un peu fort à nous autres, gens des bords de la Seine; mais peut-être serions-nous dans le cas de commettre des erreurs pareilles en jugeant des poètes allemands. « Les Français, continue-t-il, sont injustes de méconnaître son mérite. » Et il fait observer que plusieurs des plus beaux vers de Milton sont imités du poème de Du Bartas.

Ceux qui voient gros manquent souvent de goût : le goût est affaire de finesse. Ce Gascon mêle à son emphase des images bizarres, qui se rapporteraient à la maladie précédente, ou à la suivante. Parlant des montagnes de la Gascogne, il dit :

Ces monts enfarinés d'une neige éternelle.

Dans ses vers, les vents sont « les postillons

d'Éole[1]; » le Soleil « le duc des chandelles » : Dieu « l'archer du tonnerre, grand maréchal de camp. » La parole divine a animé la matière, mis l'ordre dans les éléments : le monde serait resté à l'état de chaos, si le Verbe ne lui eût insufflé la vie, et

> N'eût comme siringué dedans ces membres morts
> Je ne sais quel esprit qui meut tout ce grand corps[2].

Lorsque Du Bartas mourut, à quarante-six ans, en 1590, l'historien De Thou porta ce jugement : « qu'il tenait la première place après Ronsard, mais que son style trop figuré était enflé et ampoulé à la gasconne[3] ».

Il avait été tellement admiré, que Brébeuf et Chapelain crurent bien faire de l'imiter. Le premier, luttant avec joie contre l'emphase latine de l'Espagnol Lucain, redoubla encore cette emphase tant qu'il le put. Sa traduction plut par ce défaut même, et fut un événement littéraire. Le public du

1. D'Aubigné lui-même, dans ses *Tragiques* qui étincellent de beautés, appelle

> Les vents, ces postillons de l'ire du grand Dieu.

2. On voit là, en passant, ce qu'est devenu le nom de la jolie nymphe Sirinx ou Siringue, changée en roseau, pour quel destin! pire encore que celui de la robe de noce dont parle Alfred de Musset :

> De sa robe de noce on fit un parapluie !

3. Stylum ejus nimis crebro figuratum, tumidum et vasconice ampullatum. — *Libro XIXC.*

monde l'accueillit avec une extrême faveur ; les lettrés se partagèrent : Chapelain et Corneille furent pour ; Boileau se déclara contre. Brébeuf, assurément, est plein d'enflure comme son modèle ; mais, comme lui aussi, vigoureux et brillant : par exemple, dans la description de l'ancien bois sacré, la forêt de Marseille, dont il rend avec force la sainte horreur ; ou bien dans le parallèle de César et de Pompée, ou dans le portrait de Caton. Il se proposait de continuer l'œuvre inachevée de Lucain, et de la conduire jusqu'à la mort de César, « pour avoir le plaisir de voir périr l'usurpateur, auquel, disait-il, au lieu de vingt-deux coups de poignard, il en eût donné vingt-deux mille de grand cœur ». La mort l'empêcha d'exécuter ce dessein.

Boileau, après avoir critiqué d'abord, non sans raison, l'enflure de cet écrivain, reconnut cependant en lui des qualités d'imagination et de style :

> Malgré son fatras obscur,
> Souvent Brébeuf étincelle...

Ce n'est pas seulement dans *l'Art poétique* que notre auteur signale la maladie de l'enflure ; il en parle encore dans sa traduction du *Traité du Sublime*. L'enflure est la contrefaçon du sublime. C'est seulement à ceux qui ne s'y connaissent point, qu'un discours ou un poème enflé et bouffi paraît grand et fort. Cicéron, Quintilien. Longin (ou plutôt l'auteur,

quel qu'il soit, de ce *Traité*) estiment d'un même sentiment, que l'enflure, dans les discours comme dans les corps, est un signe, non de vigueur, mais de maladie.

L'emphase vient, la plupart du temps, non de ce que l'écrivain est trop ému, mais de ce qu'il ne l'est pas assez. Il essaye, en suppléant à la sensibilité par l'imagination, de tromper le public et lui-même. Il se bat les flancs. Il emploie des figures qui dépassent les choses ; mais avec toutes ses hyperboles, il reste et nous laisse froids. Un ou deux mots de sentiment juste, comme cinq ou six notes de Haydn ou de Mozart, nous toucheraient plus que tout ce fracas. On lui dirait volontiers comme Agnès à Arnolphe qui se met en eau pour l'émouvoir :

> Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'âme ;
> Horace, avec deux mots, en ferait plus que vous.

Boileau, dans une lettre à Brossette, commente un passage de ce même *Traité du Sublime* où il est question d'un historien ancien, sujet à cette maladie : « Vous me demandez comment je crois qu'on doit traduire *meteora orationis*. A cela je vous répondrai que, pour vous bien satisfaire sur votre question, il faudrait avoir lu le livre de M. Samuel (Werenfels [1]), afin de bien concevoir ce qu'il entend

1. Samuel Werenfels, né à Bâle en 1647, y mourut en 1740. On a de lui : *De finibus mundi Dialogus*, 1682 ; *Dissertatio de Logomachiis eruditorum* ; accedit *Diatribe de Meteoris orationis*, 1702 ; etc.

par là lui-même, ce mot étant fort vague et ne voulant dire autre chose qu'un *galimatias à perte de vue*. Pour moi, quand j'ai traduit dans Longin ces mots : οὐχ ὑψηλὰ, ἀλλὰ μετέωρα, qu'il dit, ce me semble, de l'historien Callisthène, je me suis servi d'une circonlocution, et j'ai traduit que Callisthène *ne s'élève pas proprement, mais se guinde si haut qu'on le perd de vue* [1]; la langue française, à mon avis, n'ayant point de mot qui réponde juste au μετέωρα des Grecs, qui est à la vérité une espèce d'enflure, mais une espèce d'enflure particulière que le mot enflure n'exprime pas assez, et qui regarde plus la pensée que les mots. Je me souviens d'avoir lu dans un poète italien [2], à propos de deux guerriers qui joutaient l'un contre l'autre, que *les éclats de leurs lances volèrent si haut, qu'ils allèrent jusqu'à la région du feu, où ils s'allumèrent* et d'où ils retombèrent en cendre sur terre. Voilà un parfait modèle de style *meteora* [3]. »

1. *Traité du Sublime*, ch. II.

2. Arioste, *Orlando furioso*, chant XXX, stance XLIX :

I tronchi fino al ciel ne sono ascensi,
Che due o tre giù ne tornaro accesi,
Ch' eran saliti alla sfera del fuoco...

3. Lettre de Boileau à Brossette, datée de Paris, 9 octobre 1708. Il fait là, lui-même, ce me semble, un jeu de mots. C'est peu près comme si, dans un autre sens, on abusait du terme de médecine *météorisé*, et qu'on revînt par là à *l'enflure*.

Quant à l'enflure de Chapelain, nous en avons parlé plus haut à propos des *Satires*[1]; il est inutile d'y revenir. Lorsque l'auteur de *la Pucelle* ne donne pas dans cet excès, il tombe tout à plat dans l'excès contraire, une minutieuse exactitude de description oiseuse et froide. Ainsi, parlant d'un fruit au moyen duquel on voulait empoisonner Agnès Sorel, il croit devoir spécifier que c'est

Une pomme fort belle
Qu'en langage fruitier « de Calville » on appelle.

Cela nous amène à parler de la troisième sorte de maladie signalée par l'auteur de *l'Art poétique* : l'abus et l'excès de la description.

1. Voir page 32.

V

Chapelain, pour mettre sous nos yeux un homme qui, dans la galerie de Fontainebleau, montre les tableaux à deux autres, croit peindre la chose à merveille en disant :

Roger lève la canne et la voix à la fois ;
L'œil s'attache à la canne, et l'oreille à la voix.

Avec une précision non moins belle, parlant du bûcher qu'on prépare pour le supplice de Jeanne d'Arc, il aligne d'abord une première rangée de souches enduites de poix, sur laquelle il place

Une seconde couche ;
Et la couche d'en haut croise la basse souche ;
Mais, pour donner au feu plus de force et plus d'air,
Le bois en chaque couche est demi-large et clair.

A la couche seconde une troisième est jointe,
Qui, plus courte, la croise, et commence la pointe :
Plusieurs, de suite en suite, à ces trois s'ajoutant,
Toujours de plus en plus vont en pointe montant.

Tout cela vaut-il la peine d'être dit, surtout d'être écrit, et en vers ? « Il est à craindre, dit Géruzez, que le poète qui dresse le bûcher avec tant de précision et de sang-froid ne connaisse guère le prix de l'héroïque victime que ce bûcher va consumer. »

Boileau dénonce l'abus des descriptions, d'abord au premier chant de son poème :

Un auteur, quelquefois trop plein de son objet,
Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face ;
Il me promène après de terrasse en terrasse ;
Ici s'offre un perron, là règne un corridor,
Là ce balcon s'enferme en un balustre d'or.
Il compte des plafonds les ronds et les ovales :
Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.
Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin ;
Et je me sauve à peine au travers du jardin.
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile... [1].

Il fait allusion à Scudéry qui, au livre III de son poème d'*Alaric*, emploie près de cinq cents vers à la description d'un palais, et commence par la façade pour finir par le jardin :

1. Vers 49 à 59.

D'un fort grand pavillon la superbe façade
Arrête ses regards comme sa promenade.
Il s'arrondit en dôme, et le bronze doré
Couvre les ornements dont il est décoré.
Il est ouvert partout, et ses larges arcades
De cuivre de Corinthe ont quatre balustrades...
. . . .
Ce ne sont que festons, ce ne sont que couronne
Bases et chapiteaux, pilastres et colonnes...

La description continue par l'escalier :

D'un marbre blanc et pur cent nymphes, bien rangées
De grands paniers de fleurs sur leur tête chargées,
Où l'art et la nature ont mis leurs ornements,
Semblent vouloir monter aux beaux appartements ;
Leur main gauche soutient ces paniers magnifiques
Leur droite tient les plis de leurs robes antiques :
Et l'art a fait changer, par ses nobles efforts,
Les veines de ce marbre aux veines de leurs corps...

Il y a, dans ce poème, plus de cent cinquante descriptions. Celle de la bibliothèque d'un ermite forme près de la moitié du cinquième livre.

Boileau revient sur cette maladie, au troisième chant, à propos du poème épique, et vise cette fois Saint-Amant dans son *Moïse sauvé :*

Soyez riche et pompeux[1] dans vos descriptions;
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance.
N'y présentez jamais de basse circonstance[2];
N'imitez pas ce fou qui, décrivant les mers
Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour les voir passer, les poissons aux fenêtres[3];

1. Pourquoi *pompeux* ? Cette vue, propre au siècle de Louis XIV, explique jusqu'à un certain point l'excès de pompe du récit de Théramène dans la *Phèdre* de Racine.

2. Qu'eût dit Boileau des écrivains « naturalistes », qui justement, prenant le contre-pied de ce précepte, décrivent de préférence les circonstances basses, les détails répugnants? Mais c'est par réaction contre le pompeux, qu'on se plonge dans l'ignoble. Ainsi un excès en amène un autre.

3. Boileau met en note :

« Les poissons ébahis les regardent passer.
(Saint-Amant, *Moïse sauvé*.) »

Dans le texte de Saint-Amant il y a « *le* regardent passer », ce pronom tenant la place d'un nom collectif, « le fidèle *exercite* » (*exercitus*, armée). Voici le passage :

Là, quelque juste effroi qui ses pas sollicite,
S'oublie à chaque objet le fidèle exercite;
Et là, près des remparts que l'œil peut transpercer,
Les poissons ébahis le regardent passer.

Le Père Milieu, dans son poème latin *Moses viator*, Lyon, 1636, avait dit :

Hinc, inde, attoniti liquido stant marmore pisces.

A part la petitesse de la circonstance dans un si grand événement que celui de l'armée des Hébreux passant la mer Rouge à pied sec entre deux murailles liquides, ce vers latin n'est pas mal; et Perrault crut pouvoir défendre celui de Saint-Amant qui en est comme traduit. Il est certain que

Peint le petit enfant qui va, saute et revient,
Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient[1].
Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue...

L'abus de la description, que l'on prend pour richesse, n'est que stérilité. On a recours à ce palliatif quand le fonds manque. Si, faute de savoir féconder son sujet, et le régler par la raison, on n'en possède pas bien l'ensemble, comment pourrait-on donner à chaque partie sa proportion juste? On développe les détails au hasard, sans mesure. Faute de s'intéresser à l'action, aux caractères, aux mœurs, aux passions, on s'amuse à l'extérieur, à l'accessoire.

Boileau, enchérissant malicieusement sur l'expression des « remparts que l'œil peut transpercer », en a tiré celle des « fenêtres », qui est plaisante et rend la chose tout à fait ridicule, un peu injustement sans doute; mais cette malice a été amenée aussi par le mot *ébahis*, qui cependant au premier abord semble ne faire que traduire *attoniti*. — De même tout à l'heure Boileau, dans la lettre à Brossette, brodait un peu le passage de l'Arioste, en ajoutant que ces éclats de lances, arrivés dans la région du feu, *s'y allumèrent, et de là retombèrent en cendre sur terre* (ci-dessus, page 156).

1. Voici les vers de Saint-Amant :

Là l'enfant éveillé, courant, sous la licence
Que permet à son âge une libre innocence,
Va, revient, tourne, saute; et, par maint cri joyeux,
Témoignant le plaisir que reçoivent ses yeux,
D'un étrange caillou qu'à ses pieds il rencontre
Fait au premier venu la précieuse montre;
Ramasse une coquille, et d'aise transporté
La présente à sa mère, avec naïveté.

Cette maladie a reparu, de notre temps, avec plus d'intensité que jamais; elle est à l'état aigu, et sévit tellement sur presque tout le monde, que la plupart des auteurs et des lecteurs la considèrent comme un signe de force et de santé ; loin de chercher à s'en guérir, on la cultive. Nous voyons des romans entiers, et des poèmes en plusieurs volumes, ne se composer guère que de descriptions. La sobriété des maîtres anciens, qui faisaient de la description un léger fond de tableau en harmonie avec les sentiments des personnages, est considérée aujourd'hui, même par des juges excellents en tout le reste, comme une infériorité ; tant ce mal a gagné les meilleurs esprits!

Cependant décrire n'est pas peindre. Peindre est l'affaire des vrais maîtres ; décrire est le procédé des autres, des maîtres en second. Les premiers ne prennent la nature extérieure que comme cadre et comme scène : ils y plantent leurs personnages, et se contentent de marquer le paysage par quelques traits essentiels, analogues à la situation. « Un paysage est un état d'âme [1].» Les talents ou génies moins purs, même très éclatants, décrivent pour décrire, pour faire admirer leur palette, songeant moins à leurs personnages qu'à eux-mêmes. Homère peint, Rousseau décrit. C'est un procédé, qui

1. Henri Amiel.

bientôt devient un genre. A la longue, chez les disciples même éblouissants, ces descriptions minutieuses et prolixes fatiguent le lecteur. Et enfin, lorsque le soi-disant « naturalisme » s'en mêle, la fatigue se change, trop souvent, en dégoût.

Les écrivains qui ont le sens juste, et qui sont vraiment émus de ce dont ils parlent, ne saisissent que les traits essentiels. Doudan analyse excellemment ce point : « En littérature, dit-il, on peint par un petit nombre de signes qui rappellent à l'esprit du lecteur tout un ensemble. Ainsi, dans ces vers d'Alfred de Musset :

Pour trouver à Bagdad de fraîches écuries,
Des râteliers dorés, des luzernes fleuries,
Et des puits dont le ciel n'a jamais vu le fond.

Bornez strictement ce tableau aux objets énoncés, il sera étroit et dira peu à l'imagination ; mais ce petit nombre d'objets bien choisis tiennent à la vie d'Orient, et vous ne pouvez guère vous les représenter sans voir en même temps les harems, les jardins de roses, les mosquées, les femmes voilées qui passent en silence, le cavalier rapide qui va vers le désert. Si vous décriviez minutieusement tout Bagdad, j'en verrais une image moins brillante et moins complète, d'abord parce que mon attention serait distraite par l'excès des détails ; en second lieu, parce que ces premiers objets, bien choisis, évoquent le souvenir de tous les objets

analogues, et repoussent, du même coup, tous les autres objets, qui, tout en étant bien une partie de Bagdad, ôtent de sa beauté à cette ville et en troublent, pour ainsi dire, l'idéal. L'artifice de ces signes bien choisis évoque devant l'imagination l'élite des objets propres à séduire l'œil et la pensée. — Il me semble que presque toutes les règles de la composition découlent de cette observation. Elle est certainement décisive contre le genre descriptif qui décrit tout : car, en décrivant tout, je trouble, à coup sûr, l'unité d'impression poétique, vu qu'il est inévitable que je trouve sur mon chemin des traits désagréables ou prosaïques qui feront dévier mon esprit et le détourneront de la contemplation du beau ; et, de plus, la surabondance des détails rendra impossible cette synthèse involontaire que fait l'intelligence entre plusieurs choses, pour n'en concevoir qu'une seule. — Une autre conséquence de cette observation, c'est que trop de précision dans les descriptions ne permet pas à l'imagination de chacun de sentir les objets dans le vrai biais de sa sensibilité particulière. Avez-vous jamais ouvert un roman gâté par des gravures? Il est impossible que chacun ne sente pas que ces figures si déterminées l'obligent à voir les personnages et les sites autrement qu'il se plaisait à les voir. Et n'est-ce pas un des meilleurs privilèges de la littérature, très supérieure en cela aux arts du dessin, de laisser l'imagination de chacun achever à sa manière le

tableau dont l'esquisse est sous ses yeux ? A la différence de la peinture et de la sculpture tenues à la précision des lignes, la littérature, tout en observant les conditions générales du beau, donne à la sensibilité particulière de Pierre ou de Paul la facilité d'accommoder ce Beau général aux conditions particulières des connaissances, des souvenirs, qui sont le fonds de chacun et que chacun a besoin de retrouver dans le Beau pour en être profondément et vivement touché [1]. »

Dans la description comme dans tout le reste, supposé même que l'on veuille peindre la nature toute seule, un sentiment principal doit mener l'ensemble, les détails doivent être choisis et subordonnés ; aucun ne doit sortir du rang, ni tirer l'œil à son profit [2].

L'illustre peintre Gros disait à ses élèves : « Quand il y a trop de détails, il n'y en a pas assez. » Il entendait par là que le relief s'efface dans les détails multipliés ; qu'il en faut donc choisir seule-

1. *Pensées et Fragments.* — Paris, Calmann Lévy, 1881.

2. « On a le talent, l'exécution, une riche palette aux couleurs incomparables, un orchestre aux cent bouches sonores ; mais, au lieu de soumettre tous ces moyens, et, si j'ose dire, tout ce merveilleux attirail à une pensée, à un sentiment sacré, harmonieux, et qui tienne l'archet d'or, on détrône l'esprit souverain, et c'est l'attirail qui mène. » — Sainte-Beuve, fragment d'article sur Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, nouvelle édition, t. II, p. 517.

ment quelques-uns, ceux qui mettent le mieux en saillie l'idée, et en lumière le sentiment. Car, quelles que soient les habiletés, les roueries de la forme, une œuvre d'art n'a de valeur que par le sentiment vrai et profond qui l'a inspirée et qu'elle transmet.

L'incontinence du descriptif est donc un symptôme assuré de l'absence de conviction et du manque d'idées. Et cette prétendue richesse n'est, comme Boileau l'appelle, qu'une « abondance stérile ».

Voilà déjà trois des maladies littéraires que dénonce et traite, comme un vigoureux médecin, l'auteur de *l'Art poétique*.

Reste la quatrième, le burlesque. Celle-là demande une place à part; nous la lui ferons quand nous parlerons du *Lutrin*.

VI

Après les maladies de l'esprit et du goût, l'auteur de *l'Art poétique* remonte à ce qui, la plupart du temps en est la cause : les vices de l'âme. Rappelez-vous le mot de Pascal : « On manque de goût parce qu'on manque de cœur. » Et celui de Vauvenargues : « Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût. » Ce n'est pas seulement l'imagination déréglée qui est cause de ces maladies : ce sont ordinairement les sentiments bas et les mauvaises mœurs. Tout se tient : on manque de jugement dans ses écrits, comme on en manque dans sa conduite. Il est rare que la corruption des mœurs n'entraîne pas celle du goût. Le médecin-législateur arrive donc à cette conclusion, que le talent n'a point de base s'il n'a pas pour support l'honneur. Les gens

de cabaret et de bouge déshonorent la littérature, et ruinent leur talent avec leur santé.

C'est pourquoi, aux préceptes littéraires, il ajoute les préceptes moraux. Il ne sépare point l'art et la vie. L'écrivain, avant tout, doit être un galant homme.

Cultivez vos amis, soyez homme de foi.
C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre,
Il faut savoir encore et converser et vivre.

Comme on sent ici l'homme de cœur, qui se défie de son humeur quinteuse ; qui veut bien être satirique, mais non insociable ; qui se défend contre la misanthropie et l'amour de la solitude ; qui, mûri par l'âge et la réflexion, souhaiterait de réunir la sincérité d'Alceste sans son humeur bourrue, et la grâce de Philinte sans sa molle complaisance ; qui ne veut pas rompre avec la société humaine, quelques sujets de tristesse qu'il y trouve, et qui sent bien que la vertu est vaine, si elle tourne à la retraite excessive et à la maladie, si elle ne nous sert à tolérer nos pareils, à nous en accommoder, sans trop faire la balance de leurs qualités et de leurs défauts, et en les regardant du bon profil.

Oui, cultivons nos amis. Mais n'allons pas aussi, sous couleur d'amitié, ou pour nous aider à les supporter, les assassiner de nos vers :

Quelques vers toutefois qu'Apollon vous inspire,
En tous lieux aussitôt ne courez pas les lire.

Gardez-vous d'imiter ce rimeur furieux
Qui, de ses vains écrits lecteur harmonieux,
Aborde en récitant quiconque le salue,
Et poursuit de ses vers le passant dans la rue.
Il n'est temple si saint, des Anges respecté,
Qui soit contre sa Muse un lieu de sûreté[1].

Dans une lettre de Boileau à M. de Brienne, nous voyons qu'en ce point prêcher est une chose, et pratiquer en est une autre. Il lui dit d'abord avec une certaine brusquerie : « Je fais peu de cas de mes ouvrages ; j'en fais encore bien moins de tous ceux de nos poètes d'aujourd'hui, dont je ne puis plus lire ni entendre pas un, fût-il à ma louange. Voulez-vous que je vous parle franchement ? C'est cette raison qui a en partie suspendu l'ardeur que j'avais de vous voir et de jouir de votre agréable conversation, parce que je sentais bien qu'il la faudrait acheter par une longue audience de vers, très beaux sans doute, mais dont je ne me soucie point. Jugez donc si c'est une raison pour m'engager à vous aller voir que le récit que vous demandez (une lecture du *Lutrin*). — J'irai pourtant, si je puis, aujourd'hui, mais à la charge que nous ne réciterons point de vers ni l'un ni l'autre, que vous ne m'ayez dit auparavant toutes les raisons que vous avez pour la poésie, et moi toutes celles que j'ai contre. »

1. *Art poétique*, chant IV, vers 51 à 58.

Cette fin n'est-elle pas bien d'un poète, et ne aisse-t-elle pas voir le bout de l'oreille? Après avoir protesté à M. de Brienne qu'il ne veut plus ni entendre ni lire de vers, on entrevoit qu'il finira par lui lire les siens; mais non à charge de revanche. Sa première pensée s'arrêtait à ces mots: « Nous ne réciterons point de vers ni l'un ni l'autre. » Mais ensuite, sans s'en rendre compte, il a laissé une porte entr'ouverte.

L'unité de caractère de l'auteur éclate dans ces maximes morales qui terminent si heureusement son poème. Le vrai homme de lettres est difficile et délicat; il fuit les coteries, où se forment les cabales qui peuvent décourager le talent, le génie même. Ici le poète songe évidemment à son ami Racine, victime d'un infâme complot, succombant de dégoût dans la pleine maturité de sa force, à trente-huit ans, et se retirant du théâtre après son chef-d'œuvre de *Phèdre*, balancé un moment par la rapsodie de Pradon.

Il veut de la dignité dans la vie, et du désintéressement. Il stigmatise les écrivains mercenaires, pour qui la littérature n'est qu'une industrie, et qui n'ont d'autre muse que la cupidité.

Ne vous flétrissez point par un vice si bas.
Si l'or seul a pour vous d'invincibles appas,
Fuyez ces lieux charmants qu'arrose le Permesse:
Ce n'est point sur ses bords qu'habite la Richesse.
Aux plus savants auteurs, comme aux plus grands guerriers,
Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers.

Quel ton galant et noble ! Ce bourgeois de Paris, du quartier du Palais et de la place Dauphine, est un vrai gentilhomme par le cœur.

Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme :
En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur,
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Dans ces vers d'une beauté si simple, si chaude, si vivement timbrée, on sent la conviction, l'accent d'un homme dont la vie est d'accord avec les principes. Cela ne se simule point, non plus que le feu en peinture.

Boileau est donc bien conséquent avec lui-même. Son premier mot : « Rien n'est beau que le vrai » a pour corollaire son dernier : « Aimez donc la vertu. » Ou plutôt, c'est ce sentiment-ci qui est la source haute d'où l'autre découle.

Un de ses amis disait de lui : « C'est la raison incarnée. » — Oui, la raison et l'honneur. Lui-même, dans son *Épître à Seignelay*, a pu se rendre témoignage avec justice :

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes ?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux ;
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure ;
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux et va saisir le cœur ;

Que le bien et le mal y sont prisés au juste;
Que jamais un faquin n'y tient un rang auguste;
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose;
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Boileau, mieux que personne, nous fait sentir par son exemple la vérité de ce qu'il prescrit et recommande. Beaucoup plus que l'imagination, c'est le caractère, noble ou bas, qui donne ou ôte aux écrits leur accent. Chez certains grands comédiens d'éloquence et de poésie, l'emphase déborde, et les révèle : l'accent est forcé, la note fausse. Ils peuvent tromper ceux qui n'ont de finesse ni dans l'ouïe ni dans le cœur ; ils dégoûtent les esprits délicats et les âmes sincères, que Boileau charme et ravit.

CINQUIÈME LEÇON

BOILEAU

V

LE LUTRIN

LE GENRE BURLESQUE

Tout en travaillant à *l'Art poétique*, Boileau avait commencé *le Lutrin*, « poème héroï-comique ». Les quatre premiers chants furent écrits de 1672 à 1674 ; les deux derniers, de 1681 à 1683.

Le burlesque, s'il est employé discrètement, peut servir de récréation. Les Italiens en avaient usé ainsi, non sans élégance. Mais, dans les imitations de nos poètes du dix-septième siècle, il fut poussé à l'excès, et dégénéra en trivialité. « Cette lèpre des années de la Fronde et qui y survivait [1] », Boi-

1. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. V, liv. VI.

leau la combattit avec colère, — après qu'il en fut réchappé : car lui aussi en avait été un peu atteint.

Même sauvé, il ne sut pas s'en nettoyer entièrement. Et il se flatta d'avoir inventé, ou du moins introduit en France, un burlesque d'un genre nouveau, différent de celui qu'il avait combattu.

C'est ce que nous allons examiner.

Que veut dire au juste le mot de *burlesque ?* Le nom indique l'origine italienne : *burlesco*, de *burla*, plaisanterie, farce [1].

Ce genre était en même temps d'origine espagnole [2]. Témoin le capitan Matamore [3] de Corneille, dans *l'Illusion comique.*

Suivant Ménage et Pélisson, c'est Sarrazin qui le premier en France employa le mot de *burlesque* ; auparavant on employait le mot *grotesque.* Dans les commencements de l'Académie française, Saint-Amant se chargea de recueillir pour le *Dictionnaire* tous les termes grotesques, « c'est-à-dire burlesques, comme nous parlerions aujourd'hui », ajoute Pélisson [4]. »

1. D'où vient chez nous *bourde*, au lieu de *bourle.*

2. Comme l'autre maladie, celle de l'esprit précieux et pointu.

3. *Matamoros*, le pourfendeur de Mores.

4. *Histoire de l'Académie.*

On a quelquefois voulu distinguer le bouffon d'avec le grotesque. Beulé, parlant des types de la comédie napolitaine : « Ils sont, dit-il, non pas grotesques, mais bouffons. Le grotesque, sur la scène, c'est le laid et la difformité matérielles; le bouffon, c'est l'esprit faisant ressortir gaiement les infirmités morales [1]. » L'auteur de *l'Art poétique* emploie indifféremment comme synonymes les mots de *burlesque* et de *bouffon*. Il attaque violemment les écrivains qui ont répandu cette maladie : entre autres Saint-Amant, Dassoucy, Scarron. Il faut dire quelques mots de chacun d'eux. Nous avons parlé ailleurs des autres : Théophile de Viau, Sarrazin, Cyrano.

1. *Le Drame du Vésuve.*

I

Marc-Antoine de Gérard[1], né dans le voisinage de l'abbaye de Saint-Amant de Rouen, d'où il prit son nom, était doué d'une imagination vive et facile, à laquelle il s'abandonna, sans jugement et sans travail, tour à tour dans le genre burlesque et dans le genre héroïque. Avant de composer, en 1653, son *Moïse sauvé*, tentative de poème épique[2], il avait écrit *Rome ridicule, la Vigne, les Cabarets, le Fromage, le Melon, les Goinfres, la Crevaille.* Fils d'un marin, il voyagea beaucoup, apprit l'espagnol, l'italien, l'anglais ; mais il ignorait les langues anciennes. Homme de plaisir et de table, ami de quelques seigneurs, avec lesquels il voyageait et qu'il égayait, après toutes sortes d'aventures ce

1. En 1594.

2. Voir ci-dessus, page 162 à 164.

viveur mourut de misère. Boileau, dans sa première Satire, a fait son oraison funèbre en douze vers :

Saint-Amant n'eut du Ciel que sa veine en partage.
L'habit qu'il eut sur lui fut son seul héritage ;
Un lit et deux placets[1] composaient tout son bien ;
Ou, pour en mieux parler, Saint-Amant n'avait rien.
Mais quoi ? las de traîner une vie importune,
Il engagea ce rien[2] pour chercher la fortune,
Et, tout chargé de vers qu'il devait mettre au jour,
Conduit d'un vain espoir il parut à la Cour.
Qu'arriva-t-il enfin de sa muse abusée ?
Il en revint couvert de honte et de risée ;
Et la fièvre, au retour, terminant son destin,
Fit par avance en lui ce qu'aurait fait la faim.

Quelle avait été l'occasion de cette brusque disgrâce ? Dans un poème intitulé *la Lune parlante*, il avait cru faire sa cour en vantant l'adresse du Roi à nager, parce que le Roi, en sa jeunesse, étant à Saint-Germain, s'exerçait dans la Seine. Ce genre de louange déplut au Roi ; les bavardages indiscrets de *la Lune parlante* firent congédier le pauvre poète. Au reste, quoi qu'en dise le satirique, « le bon gros, gras, gris Saint-Amant », comme on l'appelait, — gris surtout, c'était là son ordinaire, — mourut plutôt de ses excès et de ses « crevailles », que de faim. Mais il est bien possible

1. Escabeaux, tabourets en bois.
2. Mot pris de Juvénal.

que, par ce genre de vie, il ait à la fois ruiné sa santé et dissipé le peu qu'il possédait.

Épris de la littérature italienne des Marini et des Tassoni, c'est-à-dire du genre précieux et du genre burlesque tour à tour, il avait débuté, vers 1619, par une *Ode à la Solitude*, qui avait eu trop de succès; dans laquelle se trouve une strophe qui n'est pas mal, encore qu'un peu maniérée :

Tantôt délivré du tourment
De ces illusions nocturnes *(les rêves)*,
Je considère au firmament
L'aspect des flambeaux taciturnes;
Et, voyant qu'en ces doux déserts
Les orgueilleux tyrans des airs
Ont apaisé leur insolence,
J'écoute, à demi transporté,
Le bruit des ailes du Silence
Qui vole dans l'obscurité.

Image aventureuse et affectée, mais poétique. Cette ode a été imprimée à tort dans les Œuvres de Théophile, parce que celui-ci en avait composé une sur le même sujet et avec le même titre.

Après cette velléité de lyrisme, Saint-Amant abandonna le genre romantique pour le genre pantagruélique; gai compagnon, facile, content de lui, peu travailleur, il se mit à chanter le vin, le fromage de Brie, le fromage de Cantal, le melon. Il raconte l'origine de ce roi des fruits, puis sa première ap-

parition sur la table des Dieux, le jour où ils célébrèrent par un festin la défaite des Titans. Chaque dieu apporta son mets et son fruit : Thalie, de la part d'Apollon, présenta le melon (la rime y est peut-être pour quelque chose), et le melon obtint le prix, au jugement des gourmets immortels.

Après avoir flotté de l'héroïque au burlesque, Saint-Amant essaya de les mêler ensemble dans « *le Passage de Gibraltar*, caprice héroï-comique ». (Notons cette appellation, que Despréaux tout à l'heure prétendra avoir employée le premier en France.) C'est là que le poète dit à Atlas :

> Relève-toi, vieux crocheteur.
> . . . .
> Bannis la crainte qui te glace,
> Et prends garde à ce que tu fais,
> Si tu ne veux perdre la place
> De monarque des porte-faix.

Dans une autre pièce, il accable d'imprécations la ville d'Évreux,

> Où l'on voit plus de trente églises,
> Et pas un pauvre cabaret!

Un de ses autres poèmes, *Rome ridicule*, fit mettre l'imprimeur en prison; châtiment un peu sévère, pour une mauvaise pasquinade :

Il vous sied bien, monsieur le Tibre,
De faire ainsi tant de façon,
Vous dans qui le moindre poisson
A peine a le mouvement libre!
Il vous sied bien de vous vanter
D'avoir de quoi le disputer
A tous les fleuves de la terre,
Vous qui, comblé de trois moulins,
N'oseriez défier en guerre
La rivière des Gobelins!...

Piètre et barbare Colisée
Exécrable reste des Goths,
Nid de lézards et d'escargots...
. . . .

Au jugement de Boileau, qui fait d'une pierre deux coups, Saint-Amant « s'était formé du mauvais de Regnier, comme Benserade du mauvais de Voiture ». C'est-à-dire, le premier du plus trivial de l'un, et le second du plus pointu de l'autre. Saint-Amant cependant avait peut-être plus de facilité naturelle, plus de veine poétique que Boileau. Mais c'était une veine déréglée, sans choix, sans goût; et sa vie dissolue l'entraîna peu à peu aux choses vulgaires et basses. Tallemant des Réaux disait de lui: « Il a du génie, mais point de jugement. » Le mot de Despréaux est donc très juste:

Saint-Amant n'eut du Ciel que sa veine en partage.

Oui, sa veine seule, veine un peu bourbeuse, qui alla s'épaississant dans une vie sensuelle et grossière.

II

Analogue fut la destinée de Coippeau Dassoucy[1]. « Empereur du Burlesque », ainsi qu'il se nomma. Musicien et poète, lui aussi, dissipant sa vie, débuta par quelques essais d'un genre élevé, puis tomba dans le bouffon.

Il a écrit ses *Aventures burlesques*, qui ressemblent d'avance à celles de Gil Blas. Flanqué de deux petits pages musiciens, Valentin et Pierrotin, il s'en allait de ville en ville, jouant du luth et du théorbe, rencontra à Lyon Molière et les Béjart, et resta trois mois avec eux, « parmi les jeux, la comédie et les festins » ; il les suivit à Avignon.

1. Né en 1605, à Paris, rue Saint-Étienne-des-Grès (aujourd'hui rue Cujas).

En cette docte compagnie
Que je repaissais d'harmonie,
Au milieu de sept ou huit plats,
Exempt de soin et d'embarras
Je passais doucement la vie.
Jamais plus gueux ne fut plus gras.

Emprisonné à Montpellier, à Rome, à Paris, c'est en sortant du Châtelet qu'il écrivit ses *Aventures*.

Il fit aussi une parodie des *Métamorphoses* d'Ovide, sous ce titre : *Ovide en belle humeur;* et une autre, du poème de Claudien, *le Ravissement* (le rapt) *de Proserpine*. Ses bouffonneries énormes excitèrent les critiques même de ses amis, Chapelle, Cyrano, Loret. Boileau lui porta le dernier coup par ces deux vers de *l'Art poétique* :

Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs,
Et, jusqu'à Dassoucy, tout trouva des lecteurs.

Dassoucy essaya de riposter par une apologie du genre burlesque. Prenant en même temps la défense de Scarron, attaqué au même endroit que lui, il se mit à traiter Boileau de poète à la glace, de « stoïque constipé », et se railla de ces deux vers, particulièrement du second et de ce *tout trouva* peu harmonieux. « Ah ! cher lecteur, s'écriait-il, si tu savais comme ce *tout trouva* me tient au cœur, tu plaindrais ma destinée ! J'en suis inconsolable, et ne puis revenir de ma pâmoison, principale

ment quand je pense qu'au préjudice de mes titres, dans ce vers qui me tient lieu d'un arrêt de la Cour du Parlement, je me vois déchu de tous mes honneurs, et que ce Charles Dassoucy, d'Empereur du Burlesque qu'il était, premier du nom, n'est aujourd'hui, si on le veut croire, que le dernier reptile du Parnasse et le marmiton des Muses. Que faire, lecteur, en cette extrémité, après l'excommunication qu'il a jetée sur ce pauvre Burlesque si disgracié ? Qui daignera le lire, ni seulement le regarder, dans le monde, sur peine de sa malédiction ?... Voilà, cher lecteur, ce que l'on gagne à faire de bons vers burlesques... Mais quoi ! il n'est pas nouveau de voir des esprits jaloux pester contre les choses excellentes, et blâmer ce qui passe leur capacité... »

Il ajoute que « le fin Burlesque est le dernier effort de l'imagination, et la pierre de touche du bel esprit ».

III

Le troisième poète burlesque, Scarron, a plus d'étoffe, quoique grossière aussi; une facilité extrême, et une extrême platitude; mais, le genre admis, une gaieté épaisse. « Qu'on n'essaye pas, dit Sainte-Beuve, de distinguer après coup entre le burlesque de Scarron et celui de Dassoucy, comme entre les bonnes précieuses et les précieuses ridicules : Scarron ou Dassoucy, c'était tout un pour Boileau, et il les confondait dans son dégoût. Genre bas, vil, dégradant, détestable, et pour lequel il n'y aurait eu qu'une excuse à donner : c'est qu'il faisait une sorte de contrepoids au genre précieux; il y fut une manière d'antidote; ces deux maladies se contrarièrent. Mais Boileau ne voulait pas plus

de l'une que de l'autre et n'admettait qu'un régime sain pour la santé de l'esprit[1]. »

Les deux poèmes burlesques de Scarron sont le *Typhon*, 1644, et le *Virgile travesti*, 1648 à 1653. Il s'y laisse mener par la rime, comme Loret dans sa *Gazette*, et dit en parlant de Didon :

C'était une grosse dondon,
Grasse, vigoureuse et bien saine;
Un peu camuse, à l'Africaine,
Mais agréable au dernier point.

Didon est une Phénicienne ; mais il n'y regarde pas de si près, et en fait une Africaine puisqu'elle est en Afrique.

Le chef-d'œuvre de Scarron, dont s'indigne l'auteur de *l'Art poétique*, mais dont s'amusait parfois l'auteur des *Plaideurs*, c'est *Typhon ou la Gigantomachie*, c'est-à-dire la guerre des Géants contre les Dieux de l'Olympe. Vous allez retrouver là un échantillon, non cependant le plus ancien, de ce qui a été recommencé de nos jours, sous forme d'opérettes, *Orphée aux Enfers*, *la Belle Hélène*.

Dès l'antiquité, Stésichore s'était moqué de la belle Hélène, et avait eu lieu de s'en repentir. Hipponax fit des parodies et des poèmes héroï-comiques;

1. *Port-Royal*, t. V, p. 488.

Épicharme inventa la comédie burlesque; Aristophane développa le genre, notamment dans ses *Grenouilles*, où il travestit grotesquement Hercule, l'héroïque demi-dieu, et Bacchus, le dieu même du théâtre sur lequel on le ridiculise[1]. Lucien, le Voltaire grec, se moque aussi et des hommes et des Dieux.

La sculpture elle-même avait eu ses plaisanteries burlesques. Sur un vase ancien, on voit Jupiter descendant de chez Alcmène par une échelle pendant la nuit, et Mercure, comme un simple Leporello, tenant le pied de l'échelle, — et la chandelle.

La peinture également s'était quelquefois laissé aller à des bouffonneries. Une fresque, découverte à Gragnano, représente Énée emportant son père Anchise sur ses épaules, et tenant par la main son fils Ascagne; les trois personnages ont des têtes de chien. Énée se retourne et semble aboyer après Créuse, qui s'attarde on ne sait où, — comme dans Virgile, du reste : car il était nécessaire au poète que le pieux Énée eût égaré sa femme en route, pour pouvoir ensuite, arrivé en Afrique, aimer la reine de Carthage; sauf à l'abandonner après, pour aller, sur l'ordre des Dieux, en Italie épouser Lavinie légitimement, sans savoir cependant si Créuse vivait encore. Cet attardement étrange de la pauvre

1. Voir nos *Études sur Aristophane*. Paris, Hachette.

Créuse en un pareil moment a excité la verve des railleurs, entre autres d'un grand poète de nos jours :

Énéas s'essoufflait et marchait à grands pas ;
Sa femme, à chaque instant, demeurait en arrière.
« Créuse ! criait-il, pourquoi ne viens-tu pas ? »
Créuse répondait : « Je mets ma jarretière. » —
« Mets-la donc et suis-nous, répondait Énéas ;
Je vais, si tu ne viens, laisser tomber mon père. »

C'est, ne vous déplaise, Alfred de Musset qui est l'auteur de ces six vers. Scarron n'a pas trouvé cette jarretière-là, lorsqu'il a représenté, lui aussi, le départ précipité du héros troyen emportant ses Pénates, et, avec eux,

La béquille de Priamus,
Le livre de ses *Oremus*,
Un almanach fait par Cassandre,
Où l'on ne pouvait rien comprendre...

Le procédé le plus commun du genre burlesque, à la portée de tout le monde, mais d'un effet certain, est de mêler ainsi à un sujet antique des détails modernes : le livre des *Oremus* du bon Priam, l'almanach fait par la pauvre Cassandre, et, comme nous allons le voir tout à l'heure, l'Alcoran, les verres de Venise, le point d'Angleterre, le vin d'Orléans, tout cela pêle-mêle avec la fable mytholo-

gique. Pareillement, de nos jours, au premier tableau d'*Orphée aux Enfers*, le décor représente, à gauche, dit le livret, la cabane d'Aristée, avec cette enseigne : « Aristée fabricant de miel, gros et détail — Dépôt au mont Hymette. » Ainsi le poétique *pastor Aristæus* des *Géorgiques* devient un épicier. D'un bout à l'autre, *la Belle Hélène* n'est que l'emploi du même moyen. Puis la musique d'Offenbach achève et allège la parodie,

Coups d'archet polissons sur la lyre d'Homère [1].

Le *Typhon* parut en 1682, six ans après *l'Illusion comique* de Corneille. Il est composé de cinq chants, en vers de huit syllabes. Vous connaissez le canevas mythologique sur lequel s'est égayée la fantaisie de l'auteur : Junon, jalouse de son mari qui tout seul avait donné naissance à Minerve en la faisant sortir de son cerveau, voulut se passer de lui à son tour, et, toute seule, fit sortir de la terre un monstre gigantesque, Typhon. Il avait cent bras, cent têtes, cent gueules qui jetaient des flammes. Son corps se terminait par cent queues de serpent. Ce monstre, pour venger les Titans foudroyés, voulut bouleverser le monde, mettre la terre à la place du ciel. Il vint assiéger l'Olympe, avec une armée de Géants : les Dieux effrayés s'en-

1. Sully-Prudhomme.

fuirent en Égypte, déguisés en toutes sortes d'animaux, formes sous lesquelles les gens du pays les adorèrent. Mais enfin Jupiter, remis de sa frayeur, reparut, foudroya Typhon, et l'écrasa sous le mont Etna, où il rejoignit Encelade. Telle est la légende que Scarron a parodiée.

Au début du poème, les Olympiens viennent de faire un grand banquet. Jupiter dort, le nez sur la table ; Junon est étendue sur un lit ; Mars, qui arrive de Flandre, boit de la bière et fume ; Vénus agace un jeune dieu. Pendant ce temps, sur terre, en Thessalie, Typhon, Mimas, Polybôte, et les autres Géants, un dimanche, après dîner eux aussi, s'amusent à jouer aux quilles. Leurs quilles sont de longs éclats de roches, hauts comme des clochers ; un quartier de montagne sert de boule; la terre tremble aux environs. Un géant maladroit envoie la boule sur le pied de Typhon : celui-ci jette un cri de douleur; puis, furieux, prend la boule et les quilles, et les lance, avec toute la vaisselle en l'air, si fort qu'elles crèvent la voûte du ciel. Jupiter réveillé de sa sieste, se frotte les yeux, disant : — Qu'y a-t-il ?

Et, furieux comme un tyran,
Jure deux fois par l'Alcoran ;
C'était son serment ordinaire.

— Majesté, dit Pallas, c'est un coup de quelque machine qu'on a braquée de terre contre l'Olympe. Tous nos verres sont en pièces : il nous faudra boire dans nos mains, comme des philosophes cyniques. — Ah çà? dit Jupiter, notre ciel n'est donc pas solide? on le crève donc comme un plafond de papier? nous ne sommes donc plus en sûreté ici? Les fils de la Terre deviennent bien insolents! Mais je saurai les faire rentrer dans le devoir.

Là-dessus Phœbus, qui a fini sa journée, dételé ses chevaux, et rangé sous la remise le coche du soleil, vient raconter ce qui se passe sur la terre, et comme quoi il a vu Typhon lancer les quilles contre le ciel. Jupiter envoie Mercure : — Va dire à ce coquin que, s'il ne se tient pas tranquille, il aura affaire à moi et à mon tonnerre. — Mercure s'élance, traverse les nuages, et ne s'arrête, un instant, que sur l'Hélicon,

Pour voir les Filles de Mémoire,
Et là se rafraîchir et boire.

C'est un de ses relais accoutumés. Il y trouve les neuf Muses,

Les neuf savantes demoiselles
Assises dessus des bancelles,
Qui faisaient la dissection
Avecque grande attention

De rondeaux, de sonnets, de stances,
Sur des chagrins, sur des absences,
Et sur des plaisirs accordés...

Les bonnes filles s'interrompent pour offrir au Messager des Dieux un pot de confiture de cerises,

Et le dedans d'un grand pâté,
Qu'Apollon leur avait fait faire.

Mercure, après avoir mangé et bu, reprend sa course vers les Géants. Il les trouve occupés à faire griller pour leur souper cent bœufs et quatre cents moutons, ceux-ci enfilés comme des alouettes à la brochette en un tronc de pin. Il leur commande, de la part de Jupiter, de s'en aller tout de suite à Venise acheter une centaine de verres neufs, pour remplacer ceux qu'ils ont cassés; sinon, gare au tonnerre! Typhon, brutalement, avec une « voix d'ours », envoie promener le Messager des Dieux et le chasse :

Et, pour vos tasses et vos verres,
Qui feront choir tant de tonnerres,
Je n'en ai pour votre grand Dieu
Non plus qu'il en peut dans mon yeu[1].

1. *Qu'il en peut*, sous-entendu *tenir; dans mon yeu*, pour *dans mon œil*, en langage populaire parisien de ce temps-là : d'où le pluriel *mes yeux*, non moins barbare, mais que l'usage a consacré ou légitimé, sans y songer, comme beaucoup d'autres barbarismes et solécismes.

Mercure ne se le fait pas dire deux fois, et se sauve.

Et ce Dieu, qui n'était pas sot,
Se retira sans dire mot. —
Pour Typhon et toute sa bande,
Ils firent cuire leur viande ;
Puis, ayant mangé comme loups,
Et bu chacun plus de cent coups,
Près du feu ces veaux s'étendirent
Et paisiblement s'endormirent.

Et moi qui vous écris ceci,
Trouvez bon que je dorme aussi.

Ainsi finit le premier chant, qui sert d'exposition.

Le Messager des Dieux vient rendre compte à Jupiter de l'insolence des Géants. Les Olympiens s'assemblent pour délibérer : Neptune, Bacchus, et les autres,

Enfin eux tous, selon leur rang,
S'allèrent mettre à la rangette
Dessus des sièges de moquette.
Tôt après, Monseigneur leur Roi
Les vint trouver en bel arroi ;
Cupidon lui portait la queue
D'une robe de couleur bleue ;
Ses cheveux étaient retroussés
Et joliment entrelacés
D'un fort beau ruban d'Angleterre :
Autrement ils traînaient à terre...

Les Dieux donc tiennent conseil, non sans trouble, comme les familles royales quand le flot populaire s'émeut. Faut-il sévir, ou non ?...

Les Géants, de leur côté, à tout hasard, se préparent à la guerre. Encelade, dont le nom rime à escalade, propose d'aller prendre d'assaut l'Olympe. et d'en déloger les Dieux. Typhon applaudit à cette ouverture; Mimas se met à braire de joie; Porphyrion aux longues griffes, et Polybôte « au groin de baleine » grognent en signe d'assentiment; le grand assommeur d'ours, Asie, montre aussi son ardeur guerrière; enfin tous, pleins d'entrain, s'écrient :

Vive Typhon! Malheur aux Dieux!

Ceux-ci, pas trop rassurés dans leur Olympe, s'arment et se fortifient. Pendant que Mercure va acheter *la Gazette* pour avoir des informations sur les forces des Géants, Vulcain le vaillant forgeron propose de mettre de bonnes grilles aux fenêtres de l'Olympe, pour empêcher l'ennemi de s'introduire par là. — Tel est le second chant.

Encelade, au troisième, entasse montagne sur montagne, jusqu'au logis des Olympiens, et, parvenu à la hauteur de la muraille, la rejoint par un pont volant. Jupiter, ouvrant la fenêtre, se trouve nez à nez avec le géant.

A l'aspect de ce gros visage,
Il pensa perdre le courage;
Au moins, s'écria-t-il bien fort:
« Miséricorde! Je suis mort! »
A son cri, Junon éveillée
Vint à lui toute débraillée,
Et, criant bien fort « Trahison! »
Éveilla toute la maison.

On sonne le tocsin dans l'Olympe. Les Dieux accourent, organisent la défense et font pleuvoir sur les Géants

Bûches, plâtras, cotrets, fagots,

et une chaudronnée d'eau bouillante. Les Géants, sous cette pluie, se sauvent.

Lors, Jupin prit la hallebarde
De l'un des archers de sa garde;
Et, sur son aigle enharnaché
S'étant allégrement juché,
Suivit cette maudite engeance,
Ne respirant que la vengeance,
Un grand tonnerre à son côté.

Cependant Typhon arrête la déroute de ses Géants, et les rallie. Tenant dans chacune de ses cent mains une grande gaule, il les ramène au combat, de gré ou de force. Les Dieux, à leur tour, menacés par les Géants, se replient; et c'en était fait des

Olympiens, si les assiégeants, ces grands mauvais gars, ne se fussent arrêtés à piller les caves de l'Olympe :

> Et l'on peut dire que le vin
> Sauva lors le peuple divin ;
> Car, dans le quartier des Silènes,
> Quantité de bouteilles, pleines
> D'un vin d'Orléans très fumeux,
> Aux Géants, ivrognes comme eux,
> Furent d'assez fortes entraves
> Pour arrêter longtemps ces braves.

Les Dieux, pendant ce temps, se sont réfugiés « dans la forêt prochaine ». Ils ne voient qu'un moyen de salut, échapper à l'ennemi en trompant ses yeux, se métamorphoser en animaux : Jupiter se change en bélier, Junon en vache, Neptune en lévrier, Momus en singe, Apollon en corbeau, Bacchus en bouc, Vulcain en veau, Pan en rat, Vénus en chèvre,

> Le dieu Mars en grand vilain lièvre,

Diane en chatte, Mercure en cigogne, *et cætera* ;

> Enfin, sans changer de nature,
> Les Dieux changèrent de figure.

Ainsi déguisés, ils s'enfuient, « entre chien et loup » pour plus de sûreté, jusqu'en Égypte. Les Géants ne savent ce qu'ils sont devenus.

On voit, au quatrième chant, les malheureux pèlerins arriver sur les bords du Nil, en piteux équipage, harassés de fatigue, mourant de soif.

> A l'aspect des eaux souhaitées,
> Toutes les Déités crottées
> Ralentirent un peu leurs pas.
> Et puis, Jupin, chargé de laine,
> Commençait à manquer d'haleine
> Et n'allait plus que d'un gigot,
> Ayant une épine à l'ergot.

Mercure, en cigogne, voltige sur les bords du fleuve, où quelques naturels du pays, ayant quitté leurs vêtements, s'amusaient à chercher des nids de crocodiles ; le Dieu des voleurs s'empare d'une tunique, se décigogne, s'habille de cette défroque, et entre dans Memphis, chez un fripier. Il y prend en location des habits pour les autres Dieux, mettant en gage quelques perles, détachées du collier de Vénus,

> Ce fut le collier de Vénus
> Qui lors habilla les Dieux nus.

Dépouillés de leur forme d'animaux et revêtus de cette friperie, ils s'en vont loger à l'auberge. On les prend d'abord pour des comédiens en voyage (ceci rappelle, en passant, l'autre œuvre de Scarron, *le Roman comique*); mais ensuite, à leur air noble.

à leur bonne odeur, et à leur manière de marcher, comme s'ils glissaient doucement, on commence à se douter de ce qu'ils sont. Le grand-prêtre de Memphis n'hésite point et, accompagné des notables, vient offrir des présents au Roi des Dieux :

De vrai baume quatre poinçons,
Du Nil quantité de poissons,
Environ deux cents crocodilles (*sic*),
Vingt ichneumons, cinq cents anguilles,
Trois hippopotames privés,
Et deux paires de gants lavés.

Les très honorés Immortels s'en retournent, avec une pleine charrette de tonnerres tout neufs, fabriqués à Memphis, et reviennent surprendre les Géants, qui dormaient sur leurs échafauds de siège. Ils tombent sur eux à coups de tonnerres.

A ce fracas épouvantable,
Typhon, le Géant redoutable,
Sauta du lit en caleçon,

et prit la fuite. Franchissant les monts et les mers, il enjambe l'Italie et se sauve en Sicile. Jupiter l'y poursuit, l'y atteint, le renverse, et lui met le mont Etna sur le corps ;

Où, de dessous le Mont Etna,
Pu sortir, du depuis, il n'a.

Quand il remue, ce sont des tremblements de terre; quand il tousse, il y a éruption du volcan ;

> Et, chaque fois qu'il éternue,
> Il met la Sicile à l'envers.

C'est ainsi que le maître des Dieux et des hommes châtia enfin l'insolence des Géants,

> Et fit à Typhon, leur grand chef,
> D'une montagne un couvre-chef.

Tel est ce poème drolatique, type du burlesque trivial et plat, que Boileau appelle le bouffon, rime naturelle à Typhon ; et, à son tour, il le foudroie.

Scarron le dédia à Mazarin, avec de flatteuses hyperboles :

> Jules, plus grand que le grand Jules,

« Alcide sur lequel Atlas peut s'accouder quand il se sent fatigué. » Le Cardinal ne crut point devoir récompenser le poète cul-de-jatte, qui touchait déjà une pension de la Reine, dont il s'était qualifié le « malade en titre ». Alors Scarron, dont le caractère était fait comme le corps et comme le talent, se mit à écrire la *Mazarinade*, pleine d'invectives hideuses, où il accuse ce même Cardinal de tous les crimes et de tous les vices ; souhaitant finalement de voir

Sa carcasse désentraillée,
Par la canaille tiraillée.

Le public, qui ne demande qu'à rire, s'amusa de de la grosse bouffonnerie du *Typhon*. La Cour elle-même s'en divertit d'abord. Boileau lui fit la leçon indirectement :

Au mépris du bon sens, le Burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté ;
On ne vit plus en vers que pointes triviales ;
Le Parnasse parla le langage des Halles ;
La licence à rimer alors n'eut plus de frein ;
Apollon, travesti, devint un Tabarin.
Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes ;
Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs ;
Et, jusqu'à Dassoucy, tout trouva des lecteurs[1].
Mais de ce style enfin la Cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
Distingua le naïf du plat et du bouffon,
Et laissa la province admirer le *Typhon*.

Nicolas Poussin, à qui l'on avait envoyé ce poème, fut du même sentiment que Despréaux. « J'ai reçu du maître de la poste de France, écrit-il, un livre ridicule des facéties de M. Scarron, sans lettre et sans savoir qui me l'envoie. J'ai parcouru ce livre une seule fois, et c'est pour toujours. Vous trouverez bon que je ne vous exprime pas tout le dégoût

1. Voir la réplique de Dassoucy à ce vers, ci-dessus, p. 187 et 188.

que j'ai pour de pareils ouvrages. » On croit entendre Louis XIV, voyant deux tableaux de Teniers qu'on avait mis dans sa chambre à Versailles, et disant dédaigneusement : « Otez-moi ces magots. »

Boileau a le même mépris que Poussin et que Louis XIV pour le burlesque, mais non la même tranquillité ; il se fâche tout rouge. Racine était plus tolérant, et s'amusait des bouffonneries du *Typhon*, en cachette de son ami. « Votre père, disait plus tard Boileau à Louis Racine, avait quelquefois la faiblesse de lire Scarron et d'en rire ; mais il se cachait bien de moi pour cela. »

IV

Or, comment se fait-il que Boileau, cet ennemi déclaré du burlesque, se fût laissé entraîner, non pas une fois, mais plusieurs, à ce genre qu'il méprisait ? Il est vrai que c'était dans le temps de sa jeunesse. Prenant part aux bouffonneries de Furetière, premièrement *Chapelain décoiffé*, secondement la *Métamorphose de la Perruque de Chapelain en comète*, il avait aidé son ami à parodier avec irrévérence les plus beaux vers du *Cid*, qu'il admirait pourtant plus que personne. Il avait, en troisième lieu, fourni des traits à la bouffonnerie des *Plaideurs*. Quatrièmement il s'était laissé aller à composer et à réciter de tous côtés le *Dialogue des Héros de roman*, qui est bien du genre scarronesque, comme je le ferai voir tout à

l'heure. Enfin, pour répondre soi-disant à un défi, il écrivit ce poème du *Lutrin*, qui, sous le nom d'*héroï-comique*, n'est qu'un autre genre de burlesque, lui-même l'avoue.

L'ardent adversaire de Boileau, Charles Perrault, ne manque pas de faire ressortir cette inconséquence. Boileau essaye d'éluder l'objection par la distinction suivante, dans l'*Avis au Lecteur* : « C'est, dit-il, un burlesque nouveau dont je me suis avisé dans notre langue. Car, au lieu que, dans l'autre burlesque, Didon et Énée parlaient comme des harengères et des crocheteurs dans celui-ci une horlogère et un horloger parlent comme Didon et Énée[1]. »

« Il est visible, a-t-on dit, qu'il veut protester contre la manie du burlesque : car, au lieu de dégrader les grands sujets, il rehausse une humble matière, et transforme en héros de minces personnages.[2] »

Toujours est-il que Boileau annonce lui-même le dessein de travestir à son tour soit l'*Énéide*, soit l'*Iliade*. N'est-ce donc pas « dégrader » de même « les grands sujets »? Aussi, à cette explication Charles Perrault réplique : « Vous dites que *le*

1. A l'horloger et à l'horlogère il substitua plus tard un perruquier et une perruquière ; mais cela n'ôte point la parodie ni le travestissement.

2. Gustave Merlet, *Études littéraires*, Paris, Hachette.

Lutrin nous présente un burlesque retourné, un burlesque à l'envers. Eh bien! celui-ci me choque plus que celui de Scarron... »

Bien mieux! Boileau, d'abord, dans ce poème, avait employé à la fois l'ancien burlesque et le nouveau : *le Lutrin*, sous sa première forme, dont on retrouve des traces et des bribes dans les Variantes et les Fragments, était beaucoup plus scarronesque; d'édition en édition, l'auteur fit disparaître les détails trop vulgaires; dans le rôle de la perruquière il en reste encore quelques-uns, d'une gaieté assez gaillarde. Avant donc de s'être avisé de sa distinction entre le burlesque trivial et le burlesque noble, Boileau avait d'abord confondu et combiné l'un et l'autre. Tous les deux, au surplus, partent du même principe : soit qu'on traite en style trivial un sujet héroïque, ou en style héroïque un sujet vulgaire, dans l'un comme dans l'autre cas le burlesque résulte de la disproportion entre le style et le sujet. Boileau, s'étant décidé enfin à déclarer la guerre au burlesque trivial, essaya d'en effacer les traces dans son œuvre, l'appela *héroï-comique*, et préconisa ce burlesque noble, qu'il prétendit nouveau, du moins chez nous.

En quelle mesure était-il nouveau, soit chez nous, soit ailleurs? Je rappellerai seulement quelques œuvres de ce genre :

Dans l'antiquité, le poème intitulé *la Batrachomyomachie* ou *Myobatrachomachie*, c'est-à-dire *le Combat des Rats et des Grenouilles*, attribué sottement à Homère parce qu'il est composé de centons tirés de l'*Iliade*, mais d'une époque bien postérieure à celle du grand poète dont il parodie les vers. Il y a aussi *la Galéomyomachie*, ou *Combat des Belettes et des Rats*, œuvre de Théodore Prodrome, auteur du roman grec des *Amours de Rhodante et Dosiclès*.

Dans la littérature moderne, plusieurs ouvrages imités de ceux-là. Mentionnons seulement *le Combat des Mouches et des Fourmis*, par Merlin Coccaïe (Girolamo Folengo), *le Combat des Aigles et des Corbeaux*, par Posselius; enfin, un poème plus connu, *la Secchia rapita*, *le Seau enlevé*, d'Alessandro Tassoni. Boileau fait allusion à cet ouvrage, ainsi qu'à *la Batrachomyomachie*, dans le quatrième chant du *Lutrin*[1]. *La Secchia rapita* avait été traduite en français par Pierre Perrault, un autre des quatre frères dont nous aurons à parler[2]. Dans la préface de sa traduction, il vise Boileau, en prenant la défense de Desmarets. C'était lui qui, de ce fait, avait commencé les hostilités entre les Perrault et Despréaux. Celui-ci, n'étant pas nommé, ne répondit point à Pierre. Un des autres frères, Claude, se déclara aussi contre le satirique,

1. Aux vers 53 et suivants.
2. Voir p. 238 et 239.

en prenant la défense de Quinault. Boileau, cette fois, répliqua indirectement, dans le quatrième chant de *l'Art poétique*, par l'histoire d'un médecin devenu architecte, allusion transparente à Claude Perrault. De là s'envenima la guerre; nous la raconterons dans la prochaine leçon. Charles Perrault, lorsqu'il y entra à son tour, ne fit donc que venir à la rescousse et continuer une sorte de *vendetta*.

Ainsi le genre du burlesque héroïque existait avant Boileau, et chez les Grecs anciens, et chez les Italiens modernes. Il existait même, quoi qu'il en dise, chez les Français. Sarrazin avait composé *Dulot vaincu ou la Défaite des Bouts-rimés*. Le Noble avait écrit *l'Allée de la Seringue*.

Se souvenant principalement du *Combat des Rats et des Grenouilles* et du *Seau enlevé*, Boileau, à l'exemple de Tassoni, emprunte à Homère et à Virgile plusieurs de leurs beaux vers pour les appliquer à un sujet minuscule, à des luttes de sacristie à propos d'un lutrin d'église ôté de sa place et enfin replacé après bien des combats. La disproportion entre ce mince objet de la querelle, le déplacement d'un pupitre, et le bruit énorme qu'elle avait causé, frappa l'esprit de Boileau, comme un contraste comique dont on pouvait tirer d'heureux effets. Ainsi, à le bien prendre. l'unité d'esprit du

poète de la Raison se retrouve jusque dans cette sorte d'écart. Si, d'une part, en écrivant *le Lutrin*, l'ennemi déclaré du burlesque en subit lui-même la contagion, d'autre part on le retrouve fidèle à son principe, le bon sens : car, quelle est au fond l'idée de cette perpétuelle transposition des vers d'Homère et de Virgile à de si petits objets et de si chétifs personnages? C'est le caractère d'importance extravagante que prennent bientôt les plus petites circonstances au gré de la passion. Boileau se montre donc conséquent avec lui-même, toujours ami de la Raison, même quand il semble y renoncer.

Cela posé, convenons que l'idée de faire parler la perruquière au perruquier comme Didon à Énée, et répliquer le perruquier à la perruquière comme Énée à Didon, a pu paraître drôle autrefois, mais ne l'est plus guère aujourd'hui. Ce sont des plaisanteries de collège.

Heureusement, en dehors de ces parodies, il y a des morceaux charmants : par exemple, la peinture malicieuse et fine des gens d'Église, qui rejoint le joli portrait du directeur de femmes dans la Satire contre celles-ci. Ici ni là, le poète ne pouvait être suspect d'inimitié, ni de libre pensée, étant un chrétien pieux, et ayant composé ce poème héroï-comique sur la provocation d'un homme plus pieux

encore, le Président de Lamoignon, celui qui s'était opposé à la seconde représentation de *Tartuffe*. N'oublions pas d'ailleurs que l'auteur du *Lutrin* avait un frère chanoine à la Sainte-Chapelle, où se passe l'action du poème. Après coup, cependant, craignant de blesser les susceptibilités de ce frère et des autres dignitaires de ce saint lieu, l'auteur avait essayé de dépayser le lecteur. et, au lieu de *Paris*, avait mis *Bourges*, où il y avait également une Sainte-Chapelle. Puis il se ravisa, et, ne voulant pas se faire d'ennemis non plus à Bourges, sur les feuilles déjà imprimées mais non encore publiées il fit gratter, dit-on, le bas de la première lettre et transformer le B en P, *Pourges* au lieu de Bourges. Et, dans la première édition, l'*Avis au Lecteur* commençait par cette petite feinte : « Je ne ferai point ici comme l'Arioste, qui quelquefois, sur le point de débiter la fable du monde la plus absurde, la garantit vraie d'une vérité reconnue, et l'appuie même de l'autorité de l'archevêque Turpin. Pour moi, je déclare franchement que tout le poème du *Lutrin* n'est qu'une pure fiction, et que tout y est inventé, jusqu'au nom même du lieu où l'action se passe. Je l'ai appelé *Pourges*, du nom d'une petite chapelle qui était autrefois proche de Mont-Lhéry. C'est pourquoi le lecteur ne doit point s'étonner que, pour y arriver de Bourgogne, la Nuit prenne le chemin de Mont-Lhéry. »

Mais plusieurs circonstances du poème, le Palais

(de Justice), etc., ne se trouvaient pas d'accord avec cette feinte. Dans l'édition de l'année suivante, 1675, on ne mit qu'un P suivi de quatre points; ce qui semblait ne plus répondre au nom de Pourges, mais peut-être à celui de Paris. Enfin, vingt-sept ans après seulement, en 1701, l'auteur renonce en partie à la feinte et dit : « Il serait inutile maintenant de nier que ce poème a été composé à l'occasion d'un différend assez léger, qui s'émut dans une des plus célèbres églises de Paris entre le Trésorier et le Chantre[1]. Mais c'est tout ce qu'il y a de vrai. Le reste, depuis le commencement jusqu'à la fin, est une pure fiction. » C'était un dernier ménagement, auquel personne ne se trompa. La plupart des personnages étaient des portraits ressemblants, et que tout le monde avait reconnus.

Les cinquième et sixième chants parurent longtemps après les quatre premiers, en 1683. Le cinquième, étant admis le genre, présente les mêmes qualités que les quatre précédents; on s'étonne seulement que le perruquier, qui a joué au premier chant le rôle d'un Achille héroï-comique, ne prenne aucune part au combat homérique du cinquième, livré à coups de bouquins enlevés à la boutique du

1 Le Trésorier était le premier dignitaire du Chapitre; et le Chantre en était le second.

libraire Barbin. Le satirique se retrouve dans le choix de ces livres, censés pris au hasard. Quant au sixième chant, il rompt tout à fait l'unité de ton et de couleur : il est trop sérieux pour dénouer un sujet comique. Nous avions déjà dans les autres chants d'assez froides allégories, telles que la Chicane et la Mollesse ; voici à présent l'Espérance, la Piété, la Justice, qui, remplaçant la Discorde et la Chicane, viennent mettre un terme à cette petite guerre intestine. La comédie se termine presque en sermon. Il est probable que, pour faire passer toutes les épigrammes des cinq premiers chants sur les gens d'Église, l'auteur crut devoir amener sur la fin l'éloge de l'Église elle-même, en paraphrasant les propres expressions de l'Évangile, ce qui, dans le cadre d'un poème burlesque, fait une étrange disparate :

D'un ciment éternel ton Église est bâtie ;
Et jamais de l'Enfer les noirs frémissements
N'en sauraient ébranler les fermes fondements.

Singulière conclusion d'un poème héroï-comique. La dissonance est trop forte, si l'on se rappelle les ardeurs de la perruquière, ou, dans un autre ordre, certain trait de satire assez vif :

Abîme tout plutôt ! c'est l'esprit de l'Église.

Voltaire, séduit par ce trait là peut-être, en toute

cas par les qualités du style, se montre extrêmement favorable à ce poème. « Dans *le Lutrin*, dit-il, l'héroïque et le comique sont, pour ainsi dire, entrelacés avec tant d'art, qu'on n'y aperçoit jamais l'un sans l'autre, et que ces deux genres si opposés semblent se prêter des grâces mutuelles. »

Sainte-Beuve est du sentiment de Voltaire. « Ce joli et gai poème, dit-il, a cinq chants tout entiers délicieux [1]. »

Des critiques plus sévères, d'Alembert, Marmontel, trouvent que l'auteur non seulement prête sans raison à un perruquier le noble langage du héros de l'*Énéide* (cela, c'est le jeu, justifié ou non), mais qu'il fait dire au perruquier et à la perruquière des choses qui n'ont jamais dû leur passer par la tête, et que ceci, n'étant pas vraisemblable, n'a rien de plaisant.

On peut ajouter que, dans un sujet qui demandait une imagination légère, celle du poète ne l'est pas toujours assez : cela sent le travail, le latin et le grec, l'homme *livresque*, dirait Montaigne, plus que l'homme du monde. Sans vouloir contredire Voltaire ni Sainte-Beuve, il nous semble que M. Nisard, admirateur passionné de Boileau pour le reste, n'a pas tort de faire ses réserves au sujet du *Lutrin*.

Cependant, à tout prendre, le style demande

1. *Port-Royal*, t. V, liv. VI.

grâce pour la composition : il est poli avec un soin extrême et souvent assez parfait pour réchauffer le froid du burlesque héroïque, et en faire fondre un peu la glace

V

Si l'on peut plaider que *le Lutrin* est une protestation contre le burlesque trivial de Scarron par l'emploi d'un burlesque plus relevé, comment nier que le burlesque du *Dialogue des Héros de roman* soit tout à fait scarronesque? Rappelez-vous ces quelques traits : Rhadamante vient dénoncer au Roi des Enfers un complot tramé contre son pouvoir. « Il y a, dit-il, un grand parti formé contre vous dans le Tartare : tous les criminels, résolus de ne plus vous obéir, ont pris les armes. J'ai rencontré là-bas Prométhée avec son vautour sur le poing ; Tantale est ivre comme une soupe ; Ixion a violé une Furie ; et Sisyphe, assis sur son rocher, exhorte tous ses voisins à secouer le joug de votre domination. » Là-dessus, Pluton. comme

le Jupiter du *Typhon*, donne des ordres pour comprimer la révolte : « Qu'on fortifie les avenues ! qu'on double la garde de mes Furies ! qu'on arme toutes les milices de l'Enfer ! qu'on lâche Cerbère !... » Eh bien ! tout cela n'est-il pas du burlesque à la Scarron ? Ce n'est certes pas de cet autre burlesque, qui avait pour dessein, disait-on tout à l'heure, de protester contre celui-là. Or, nous avons vu que ce *Dialogue* avait été composé entre la troisième et la quatrième Satires. Ainsi, le futur auteur de *l'Art poétique*, avant que sa raison mûrie l'eût amené à rompre avec « l'extravagance aisée du plat et du bouffon », à flétrir « le burlesque effronté », à appliquer le fer et le feu à cette maladie « contagieuse », en avait à diverses reprises subi les atteintes ; tant il est difficile, même à la complexion la plus robuste et à l'esprit le plus sain, d'échapper toujours à l'influence de l'air qu'il respire ! Dans l'épidémie, le médecin était atteint de la contagion.

Boileau, plus tard, à soixante-quatorze ans, fit une préface pour excuser cette œuvre de jeunesse, tout en la publiant cependant par faiblesse paternelle, lui qui pendant si longtemps s'était abstenu de l'écrire, — par égard, à ce qu'il dit, pour mademoiselle de Scudéry. — Il est bien probable que, dans l'intervalle de quarante-huit ans, le *Dialogue* avait fait boule de neige, et le péché avait grossi.

S'il était nécessaire de faire un choix entre l'un et l'autre burlesque, ou de les juger respectivement, on pourrait dire que l'un, celui de *la Secchia rapita* et du *Lutrin*, est froid et, en tout cas, aujourd'hui démodé, tandis que l'autre, celui de Scarron, de Dassoucy, de Saint-Amant, du *Dialogue des Héros de roman*, et de nos opérettes contemporaines, n'est pas très délicat sans doute, mais par ses fortes secousses désopile la rate et détend les nerfs.

Les Anglais aussi le connaissent, mais certes ne l'ont pas allégé. Sans rappeler toute la série grotesque de Falstaff, Shakspeare dans *Troïlus et Cressida* avait, longtemps avant nos opérettes, comme Saint-Amant, Dassoucy et Scarron, traité avec l'irrévérence et la gaminerie modernes l'épopée d'Ilion. De nos jours, M. Disraeli a repris cette veine dans *le Mariage de Proserpine*, et *Ixion aux Enfers*. Le premier des deux rejoint *l'Enlèvement de Proserpine*, de Dassoucy, le second rejoint le *Typhon* et le *Dialogue des Héros de roman*.

Une veine de burlesque qui semble nouvelle a été trouvée par M. Théodore de Banville : c'est le burlesque lyrique. « Si Boileau a qualifié son poème d'héroï-comique, l'épithète de lyrico-comiques ne conviendrait pas mal aux *Odes funambulesques* [1]. »

1. Jules Lemaître, *les Contemporains*, 1re série.

L'admiration n'exclut pas la parodie ; quelquefois elle l'excite. Témoin Boileau parodiant *le Cid*, et M. de Banville parodiant les poésies lyriques de Victor Hugo, plaçant les *Occidentales* en regard des *Orientales*, ou bien « écrivant une féerie pour le plaisir de mettre dans la bouche de *Riquet à la houppe* des stances imitées de celles du *Cid* et de *Polyeucte*[1]. » Le comique est obtenu tantôt par la transposition de la grande poésie à des sujets vulgaires, et tantôt par l'inattendu des rimes.

Déjà, en ce qui touche ce dernier point, Villon, Regnier, Racine dans *les Plaideurs*, Boileau lui-même çà et là, avaient parfois demandé à la rime des effets plaisants. On conte qu'il s'amusait, par exemple, de ces rimes-ci dans la *Satire de l'Homme :*

Il change à tout moment d'esprit comme de mode
Il tourne au moindre vent, il tombe au moindre choc
Aujourd'hui dans un casque et demain dans un froc

Et de celles-ci, dans la Satire XI :

Car d'un dévot souvent au chrétien véritable
La distance est deux fois plus longue à mon
Que du pôle antarctique au détroit de Davis.

Et, dans l'Épître V :

A quoi bon ravir l'or au sein du Nouveau-Monde ?
Le bonheur, tant cherché sur la terre et sur l'onde,

1. *Ibid.*

Est ici comme aux lieux où mûrit le coco,
Et se trouve à Paris de même qu'à Cusco.

Toutes les sortes de burlesque se rencontrent en un point : disproportion du fond à la forme. Montrer les choses solennelles par leurs côtés plats, ou prendre les choses vulgaires sur un ton solennel, voilà les deux catégories. Dans l'une aussi bien que dans l'autre, à travers la bouffonnerie l'esprit nous fait voir, comme dans un éclair, que toutes choses ont deux faces. Il y a donc un grain de justesse au fond de la folie burlesque, principalement le dégoût de la noblesse prétendue, de l'emphase et du poncif [1]. C'est une réaction du bon sens contre l'ennui du genre pompeux, banal, pseudo-classique.

1. D'après le *Dictionnaire de l'Académie française*, on doit dire *poncis*; mais la forme altérée *poncif* a prévalu.

CONCLUSION GÉNÉRALE

SUR

BOILEAU

En somme, Boileau est, comme Horace, à la fois poète et critique; mais, en tant que poète, il reste presque toujours à une grande distance de son modèle, et ne rencontre que par moments la grâce. Il ne sait pas aussi souvent ou aussi heureusement que lui mêler aux lieux communs de la morale l'assaisonnement personnel qui les renouvelle et qui les relève. Sa poésie sent trop l'étude. Ce n'est qu'un poète moyen, le premier parmi les seconds. Son style, même dans les choses plaisantes, est spirituel, mais pioché. Pourtant son imagination, sans être forte, est quelquefois charmante ; elle prend sa volée avec les fauvettes de son petit jardin d'Auteuil. Voilà ses limites comme poète.

Comme critique, il a l'autorité que donne un bon sens droit et ferme, doublé d'un caractère probe, d'une franchise sans amertume, d'un cœur généreux.

M. Edmond Schérer résume ainsi l'un et l'autre point : « Pas beaucoup de tempérament, mais une nature saine ; pas d'exubérance de verve, mais de l'entrain pourtant et des saillies... Né deux ans avant Louis XIV, Boileau mourut quatre ans avant lui. Il avait donc été contemporain de toutes les grandeurs et de toutes les vicissitudes de ce règne. Nul n'en fait plus complètement partie que lui. Il en personnifie la littérature, non par la hauteur de son génie, sans doute, mais par l'influence qu'il a exercée... Pour notre bonheur ou notre infortune, Boileau a continué l'œuvre de Malherbe, et contribué à fixer les lettres françaises dans ces régions tempérées et moyennes où elles ont atteint leur perfection. »

Tel qu'il est, avec ses lacunes, il a dans notre littérature un rôle qui n'appartient qu'à lui. Ce rôle est double : batailleur d'abord, pour rétablir l'ordre ; législateur ensuite, pour le consolider. Allié actif des vrais novateurs, compagnon d'armes des plus grands ; s'il n'a pas les vues larges et aisées d'un Saint-Évremond, d'un Bayle, d'un Fontenelle, ni les initiatives multiples des aventureux chercheurs tels que Desmarets et les Per-

rault, il est le champion de la Raison, il en restaure l'empire. Contentons-nous de rappeler *l'Arrêt burlesque*, si plaisant, et si courageux à sa date.

A la vérité, en combattant l'imagination déréglée, il la refrène outre mesure. C'est que lui-même, en fait d'imagination, est loin de pécher par excès. Comment ne pas reconnaître, pour être impartial, l'insuffisance d'une Poétique qui borne toute la poésie à l'Art des Vers, et aux fictions mythologiques, ne voyant dans celles-ci mêmes que des ornements; et qui, par un scrupule excessif, proscrit toute inspiration chrétienne? Alors le Tasse, le Dante, Milton, le Camoens, Klopstock, — *Polyeucte* même[1] — deviennent impossibles. La Foi, pour ce chrétien gallican un peu janséniste, étant incompatible avec l'Art, et l'Art n'étant qu'un agréable passe-temps, la poésie se réduit, peu s'en faut, à un jeu. Selon l'esprit plus ou moins élévé de celui qui le joue, ce jeu pourra être plus ou moins noble; mais il demeurera extérieur à l'homme, exclu de son for intime, de sa conscience, de son âme; à peu près comme les poètes, même les plus grands, étaient exclus de la République de Platon, et bannis couronnés de fleurs.

1. Sans compter *Esther* et *Athalie*, qui se rattachent au christianisme indirectement.

Ce point de vue étroit et frivole se rapproche trop de celui de Malherbe disant qu' « un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles ». Et en effet, si Boileau continue Malherbe par ses bonnes qualités, il le continue aussi par ses lacunes et ses étroitesses. L'un fut surnommé « le tyran des mots et des syllabes »; l'autre « le régent du Parnasse », en d'autres termes le maître répétiteur quinteux. Sa critique est plus négative que féconde. S'il sait s'attacher à l'aile des forts, il ne fortifie pas celle des faibles. Telle est l'insuffisance de son génie, non seulement comme poète, mais comme critique.

Son érudition n'est pas moins incomplète. Dans l'histoire de la poésie, il intervertit arbitrairement l'ordre naturel des genres, comme s'il l'ignorait : il place la tragédie avant la poésie épique, comme s'il ne savait pas qu'elle est née à la fois du dithyrambe dionysiaque et de l'épopée. Sa manière superficielle d'entendre la poésie fait que l'arbitraire de ce classement lui paraît sans importance.

Dans cet ordre factice, il se laisse aller à des omissions qui étonnent : quoique l'épigramme et le distique même aient chacun sa place, la fable, considérée comme genre trop inférieur, n'est admise à aucun degré : elle est passée sous silence.

Celui qui omet La Fontaine[1] ne paraît pas avoir suffisamment senti François Villon. Les deux vers où il le nomme sont un à-peu-près obscur et trop faible. Peut-être les déportements du truand lui ont-ils fait tort aux yeux de celui qui n'admettait point que le talent pût aller sans les bonnes mœurs. On ne laisse pas d'avoir peine à comprendre que Boileau n'ait pas mieux senti ce vrai poète, étant comme lui, et comme Béranger, un poète essentiellement parisien.

Touchant le théâtre du moyen âge, il écrit cette inexactitude, ou plutôt cette contre-vérité :

Chez nos dévots aïeux le théâtre *abhorré*...

Adoré serait le mot juste. Boileau, qui tout à l'heure perdait de vue les origines du théâtre grec, semble ici ignorer celui du moyen âge.

Je sais bien qu'il ne serait pas juste d'exiger de lui, au dix-septième siècle, une somme d'érudition égale à celle qui s'est accumulée depuis deux cents ans, en Allemagne, en Angleterre, en France. Mais il faut avouer que, même pour son temps, il s'est

1. Cependant il apprécie parfaitement, dans sa Dissertation sur *Joconde*, les mérites de La Fontaine. On ne saurait donc attribuer à un sentiment de malveillance ou de dédain l'omission de l'apologue dans l'énumération descriptive des différents genres poétiques. On demeure étonné.

contenté de trop peu, eu égard à la mission qu'il s'était donnée. Il en résulte que l'historien littéraire inexact affaiblit le législateur.

Voilà quelques-unes des réserves dont on ne peut se dispenser en finissant. Elles diminuent, mais ne détruisent point le mérite total de l'œuvre, la grandeur unique du rôle. On l'apprécie d'autant mieux quand on sent combien aujourd'hui un autre Boileau serait nécessaire, pour réagir contre l'éruption nouvelle des maladies qu'il a combattues. Si le législateur, en raison même du succès de son œuvre, est devenu moins utile, le médecin serait plus nécessaire que jamais.

Mais, lorsque le malade aime la maladie,
Il est bien malaisé que l'on y remédie.

Que sera-ce s'il est aveuglé au point d'en prendre tous les symptômes et tous les ravages pour des signes de santé et de force?

C'est là que Boileau, en son temps, était d'une sûreté de coup d'œil admirable, presque infaillible. Il n'hésitait pas à railler les ouvrages où le mauvais l'emportait sur le bon, où « la folle du logis » était maîtresse ; ni à louer avec chaleur les œuvres qui, même au prix de quelques défauts, nous ravissent et nous élèvent.

Dans les sociétés fatiguées, où l'on recherche

moins les idées que les sensations, et où, par l'abus de celles-ci, tout s'use, on ne se soucie plus du bon sens : les pensées ou les expressions déréglées, qui piquent le goût blasé, sont les seules qui plaisent. La proportion, la justesse, sont choses dont on fait peu de cas, parce que de telles qualités ne sauraient être goûtées que de ceux qui les possèdent, et dans la mesure même où ils en sont doués. Au dix-septième siècle, la langue était arrivée à sa maturité, et ne l'avait point dépassée ; plusieurs circonstances concouraient au développement de la société polie : le contact des gens du monde et des gens de lettres affinait l'esprit, donnait le goût de l'élégance, et perfectionnait le style, sans en altérer la vigueur, mais en la voilant d'harmonie, bien loin d'en étaler les muscles comme dans une pièce anatomique. De là s'était formée et achevée cette littérature si noble et si discrète, mais si variée et si pleine, dont le charme est inépuisable : car, plus on connaît la vie, plus on l'y retrouve. Boileau, expression non la plus complète, mais la plus nette, de cette littérature, fut le centre du plus beau groupe d'écrivains qui ait jamais existé : Corneille, Molière, Racine, Pascal, Bossuet, La Fontaine, — sans compter ceux qui volontiers, dans les lettres et dans le monde, reconnaissaient sa haute raison et son charme d'honnêteté : madame de Sévigné, le cardinal de Retz, La Rochefoucauld, madame de La Fayette, le grand Condé. Les plus

beaux esprits de ce grand siècle se miraient dans ce bon sens, dans cette ferme et intègre raison. Madame de Sévigné, le 15 décembre 1673, écrit à sa fille : « Je dînai hier avec Monsieur le Duc[1], M. de La Rochefoucauld, madame de Thianges, madame de La Fayette, madame de Coulanges, l'abbé Testu, M. de Marsillac[2], et Guilleragues, chez Gourville. Vous y fûtes célébrée et souhaitée. Et puis on écouta *la Poétique* de Despréaux .. Il vous ravira par ses vers. » — Elle écrit encore, le 15 janvier 1674 : « J'allai dîner samedi chez M. de Pomponne ; et puis, jusqu'à cinq heures[3], il fut enchanté, enlevé, transporté de la perfection des vers de *la Poétique* de Despréaux. »

Voilà les après-dînées de ces illustres compagnies. Leur meilleur dessert, c'étaient les vers de ce poète « tout plein de sens, de jugement, de probité, de mots sains et piquants, et dits à propos, souvent avec courage : caractère armé de raison et revêtu d'honneur, et méritant par là, autant que par le talent, toute l'autorité qu'il exerça, même à deux pas de Louis XIV[4]. »

1. Fils aîné du Prince de Condé.

2. Fils de La Rochefoucauld.

3. On dînait de midi à une heure ou deux.

4. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. XV.

Enfin il semble que Boileau ait réalisé d'avance l'idéal tracé de nos jours par le poète-critique du dix-neuvième siècle :

« Le don de critique véritable, dit Sainte-Beuve, n'a été accordé qu'à quelques-uns. Ce don devient même du génie lorsqu'au milieu des révolutions du goût, entre les ruines d'un vieux genre qui s'écroule et les innovations qui se tentent, il s'agit de discerner avec netteté, avec certitude, sans aucune mollesse, ce qui est bon et ce qui vivra ; si, dans une œuvre nouvelle, l'originalité réelle suffit à racheter les défauts ? de quel ordre est l'ouvrage ? de quelle portée et de quelle volée est l'auteur ? et d'oser dire tout cela avant tous, et de le dire d'un ton qui impose et se fasse écouter...

» Il n'est pas nécessaire au vrai critique d'avoir une perspective immense ; il suffit qu'il embrasse avec une parfaite netteté de coup-d'œil toute l'étendue de l'horizon à son moment. Tout n'est pas restrictif dans son rôle ; cependant, il y entre souvent plus de restriction que d'élan, plus de *veto* que d'initiative.

» Mais le plus beau rôle pour le critique, c'est quand il ne se tient pas uniquement sur la défensive, et que, dénonçant les faux succès, il ne sait pas moins discerner et promouvoir les légitimes. C'est pour cela qu'il est mieux qu'il y ait dans le critique un poète : le poète a le sentiment plus vif des beautés, et il hésite moins à les maintenir.

Boileau, en cette matière, se trompera moins que Johnson ou que Jeffries. On l'a dit très judicieusement : « La vraie touche des esprits, c'est l'examen d'un nouvel auteur ; et celui qui le lit se met à l'épreuve plus qu'il ne l'y met[1]. »

1. *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 114.

SIXIÈME LEÇON

CHARLES PERRAULT

I

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

L'homme qui secoua le plus violemment, après Desmarets, le joug de Boileau, fut Charles Perrault. Dès le collège, il avait fait voir un esprit très indépendant, irrévérent même : il se représente, dans ses *Mémoires,* discutant contre son régent, enfin quittant la classe et se sauvant dans le jardin du Luxembourg.

Avec son frère Claude, il avait mis en vers burlesques, à l'imitation de Scarron, le sixième livre de *l'Énéide*, et c'est dans leur parodie que se trouvent les vers plaisants, souvent attribués à Scarron, sur l'Ombre du cocher Tydæus,

> Qui, tenant l'ombre d'une brosse,
> Nettoyait l'ombre d'un carrosse.

Ensuite il composa *les Murs de Troie ou l'Origine du Burlesque*. Après avoir étudié le droit comme son frère aîné Pierre, il se fit recevoir avocat comme lui; mais bientôt, comme lui aussi, ennuyé « de traîner une robe dans le Palais », il la jeta aux orties. Et, ce frère ayant acheté la charge de Receveur général des Finances de Paris, Charles entra chez lui en qualité de commis. En 1664, Colbert le nomma premier commis de la Surintendance des Bâtiments du Roi (ou secrétaire général, comme nous dirions aujourd'hui). La faveur du ministre lui permit de rendre des services aux lettres, aux sciences et aux arts.

Il y avait quatre frères Perrault : ils étaient tous ce qu'on appelle des originaux, c'est-à-dire des esprits libres, peu respectueux de la tradition, ennemis de la routine, avides de nouveauté, aventureux, hardis, modernes. Boileau les trouvait bizarres. L'un, Claude, après avoir été quelque temps médecin, et avoir eu, au dire de Condorcet et des hommes compétents, des idées personnelles dans les sciences, notamment dans la physiologie et l'anatomie, montra du génie dans l'art qu'il adopta définitivement, l'architecture : on lui doit, à Paris, la colonnade du Louvre et l'Observatoire; à Versailles, les Bains d'Apollon et « l'Allée d'eau » qui descend au bassin de Neptune.

Nicolas, le docteur en théologie, se fit exclure de la Sorbonne à la suite du grand Arnauld, dont il

était le complice avec Pascal. Pierre, le Receveur général, dont nous venons de parler, « porta le goût des expériences dans les finances, se ruina, et se consola de sa ruine en traduisant Tassoni [1], en composant un traité sur les fontaines, et en défendant *l'Alceste* de Quinault [2]. Charles, celui que nous allons étudier particulièrement, chercha longtemps sa voie entre le barreau, l'administration et la poésie; finalement c'est par des contes de fées que son nom est assuré de ne pas périr. Excepté Nicolas, que ses vœux ecclésiastiques maintinrent dans la même carrière, mais qui eut aussi dans sa vie cette petite révolution sorbonique, « il n'est pas un des frères Perrault qui n'ait commencé par une profession et fini par une autre. Leur caractère commun, c'est cette variété d'aptitudes qui rend, sinon propre à tout faire, au moins curieux de tout connaître et de tout essayer, et disposé à parler de tout. Voilà leur ressemblance de famille, comme le penchant à la satire fut la ressemblance des frères Boileau, Gilles, Jacques et Nicolas [3] ».

Pierre, Claude et Charles furent tous les trois en guerre avec Boileau. Nous avons vu Pierre com-

1. Voir ci-dessus, p. 209.

2. Hipp. Rigault, *la Querelle des Anciens et des Modernes*, livre excellent, dans lequel notre très regretté ami a épuisé la matière.

3. *Ibid.* — Voir ci-dessus, p. 28, note.

mencer les hostilités ; ce fut en 1678, dans une préface à la traduction qu'il donna du *Seau enlevé* de Tassoni. Bois-Robert et Desmarets[1] avaient, les premiers, attaqué les Anciens ; leurs arguments, notamment contre Homère, étaient renouvelés par Pierre dans sa préface. On y trouve la plupart des idées que Charles devait reprendre et développer, vingt ans après ; cela se terminait par cette allusion au satirique : « Je ne doute point que ce que je viens de dire ne soit trouvé téméraire par les amateurs de l'Antiquité.... Mais, quand ce serait à moi une témérité d'oser me déclarer contre une opinion générale et si bien établie, ne me le voudrait-on pas permettre, puisque la satire se donne bien aujourd'hui la licence de reprendre les mœurs, de censurer les ouvrages et de les tourner en ridicule avec leurs auteurs? Et, si on le trouve bon ainsi, pourquoi ne trouvera-t-on pas encore meilleur que je loue ces ouvrages, et que je tâche de défendre l'honneur de notre siècle à l'égard des Lettres, dont notre monarque s'est déclaré particulièrement le protecteur? Car, en tout cas et en quelque sens que le puisse prendre la satire, elle n'a pas plus le droit de mordre et de déchirer, que j'en puis avoir de louer et d'approuver ; et, l'autorité des auteurs satiriques n'étant pas plus établie que la mienne, leur sentiment ne doit non plus servir de loi pour décider

1. Celui-ci était mort en 1676.

sur le bon ou sur le mauvais des ouvrages que pourrait faire le mien ; et, toutes choses pareilles, mon procédé étant plus honnête que celui de ces jaloux et envieux misanthropes, sera toujours plus approuvé par les honnêtes gens que ne saurait être le leur [1] ».

Boileau, n'étant pas nommé, ne répondit pas à Pierre. Il se rabattit sur Claude, qui lui avait donné, comme médecin, quelques soins, ou du moins quelques conseils, et qui lui avait reproché de n'en être pas reconnaissant, dans une fable intitulée : *le Corbeau guéri par la Cigogne, ou l'Envieux parfait* [2]. C'était plutôt l'Ingrat qu'il fallait dire, supposé que le fait fût vrai ; Boileau le nia par cette épigramme, adressée à Charles :

Ton frère, dis-tu, l'assassin,
M'a guéri d'une maladie ;
La preuve qu'il ne fut jamais mon médecin,
C'est que je suis encore en vie.

Charles se chargea de venger son frère Claude, mort en 1688. Ce fut lui qui décidément engagea contre Boileau la grande querelle qui devait durer si longtemps, la querelle des Anciens et des Modernes.

1. Préface du *Seau enlevé*.

2. C'est la fable de Phèdre, *le Loup et la Cigogne*, allongée et gâtée. La Fontaine s'en est mieux servi.

Les diverses idées qui s'agitaient un peu confusément au fond de cette querelle, c'était d'abord celle de la continuité des forces de la Nature :

> A former les esprits, comme à former les corps,
> La Nature en tout temps fait les mêmes efforts ;
> Son être est immuable, et cette force aisée
> Dont elle produit tout ne s'est point épuisée ;

ensuite l'idée du progrès de l'esprit humain, qui, adulte, n'a plus besoin de l'imitation des anciens ; la question du libre examen dans la littérature, l'application du principe de Descartes à la poésie, à l'éloquence, aux belles-lettres et aux beaux-arts ; la critique moderne, en un mot, secouant le joug de l'autorité.

Relevant donc le drapeau de Bois-Robert [1], de Desmarets, et de son frère Pierre, Charles Perrault, après avoir parodié Virgile dans sa jeunesse, se mit, dans son âge mûr, à attaquer Homère, Pindare, Platon, tous les plus illustres Anciens ; d'abord, en 1674, dans un poème ou discours

1. Et de Tassoni, *Pensées diverses :* car le premier acte de cette Querelle s'était passé en Italie, où Tassoni, à propos du Tasse, avait comparé les Anciens avec les Modernes. Le second se passa en France, et eut pour acteurs d'abord Bois-Robert, puis Desmarets de Saint-Sorlin (voir ci-dessus, p. 104) ; ensuite Pierre Perrault, et enfin Charles Perrault. Le troisième acte fut en Angleterre, avec Wotton. Le quatrième, encore en France, avec Fontenelle, Houdard de La Motte, Marivaux, etc.

en vers, intitulé, à peu près comme celui de Desmarets, *le Siècle de Louis le Grand*, où il mettait ce siècle au-dessus de tous les autres. Il lut des morceaux de ce poème dans une séance de l'Académie française, en présence de Boileau qui bondit indigné et eut peine à se contenir, et de Racine qui fit semblant de prendre cela pour une plaisanterie et, en sortant, félicita ironiquement l'auteur d'avoir mené « si bien ce jeu d'esprit ».

Ce fut alors que Perrault, pour lui faire voir que ce n'était pas un jeu, entreprit de démontrer sa thèse dans quatre volumes en prose, publiés successivement, *Parallèles des Anciens et des Modernes*, en forme de dialogues à trois personnages : un président, partisan des Anciens ; un abbé, champion des Modernes ; un chevalier, à peu près impartial.

Le premier Dialogue des *Parallèles* a pour sujet l'architecture, la statuaire et la peinture. Dans cette manière de débuter on reconnaît le Contrôleur des Bâtiments du Roi, et le frère de l'architecte : il proclame la colonnade du Louvre infiniment plus belle que le palais d'Auguste, et en conclut que les Modernes sont supérieurs aux Anciens. En peinture, il n'hésite pas à mettre Lebrun au-dessus de Paul Véronèse et de Raphaël.

Les Dialogues suivants roulent sur l'éloquence et

la poésie. Au sujet des traductions, l'auteur prétend que les Anciens ne peuvent que gagner à être interprétés, et ajoute avec une courtoisie habile que « Longin n'a rien perdu en passant par les mains de M. Despréaux ». Si l'on affecte de vouloir lire les Anciens dans le texte, « c'est pure vanité ou pure politique : pour ne pas perdre le privilège de savant, dont on se targue, et pour conserver le droit de récuser le témoignage de bon nombre de gens d'esprit. » Autre habileté : car il se trouvait que les Modernes étaient en majorité à l'Académie, et aussi dans le public, surtout dans le public des femmes. — Mais le style, dira-t-on, la marque personnelle de l'écrivain, que deviennent-ils dans les traductions ? — Peu importe à Perrault : il ne tient compte que des idées. Or, les Modernes en sont plus fournis que les Anciens, par cela même qu'ils sont venus plus tard. C'étaient les Anciens qui étaient les jeunes, et c'est nous qui sommes les Anciens.

Perrault se rencontre ici non seulement avec son frère Pierre, mais avec Rabelais, Bacon, Descartes, Pascal : l'antiquité est la jeunesse de l'univers, *novitas florida mundi*, disait Lucrèce ; l'âge moderne en est la maturité. Bacon, dans son *Novum Organum* : « C'est à l'âge mûr du monde qu'il convient, dit-il, d'attacher ce nom d'Antiquité. Or, la maturité du monde, c'est notre temps ; et non celui où vivaient ceux qu'on appelle à tort les

Anciens : ce temps-là était la jeunesse du monde. » Descartes, dans le *Discours de la Méthode* : « C'est nous qui sommes les Anciens, car le monde est vieux aujourd'hui, et nous avons plus d'expérience. » Pascal, quoique non cartésien, ne parle pas sur ce point autrement que Descartes : « Comme la vieillesse est l'âge le plus distant de l'enfance, qui ne voit que la vieillesse dans cet homme universel (*l'humanité*) ne doit pas être cherchée dans les temps proches de sa naissance, mais dans ceux qui en sont le plus éloignés ? Ceux que nous appelons Anciens étaient véritablement nouveaux en toutes choses... »

N'en déplaise à Pascal, à Descartes, à Bacon et à tous les autres, c'est un paradoxe subtil. Quand on dit les Anciens et les Modernes, il est clair que l'on parle relativement à nous, et non à l'univers. Mais c'est à ce paradoxe que Perrault, comme les autres, agrafe l'idée des progrès de l'esprit humain et de notre supériorité probable, puisque nous sommes plus expérimentés et plus instruits. L'erreur consiste, pour l'auteur des *Parallèles*, à ne faire aucune distinction entre les sciences et arts utiles, qui ont besoin du temps pour s'accroître et se perfectionner, et d'autre part les beaux-arts, la poésie, l'éloquence, qui peuvent arriver à la perfection presque dès leurs commencements et sans le secours des siècles.

Perrault critique donc Démosthène et Cicéron

aussi bien qu'Homère et Virgile ; Homère surtout, sans mesure, lui reprochant ses longueurs, ses digressions, ses allégories excessives, ses comparaisons à longues queues,

. . . . cent doctes rêveries,
Où ton esprit s'égare et prend de tels essors
Qu'Horace te fait grâce en disant que tu dors [1] !

Il oppose triomphalement au vieux poète

Les Regniers, les Maynards, les Gombauds, les Malherbes
Les Godeaux, les Racans, dont les écrits superbes,
En sortant de leur veine et dès qu'ils furent nés,
D'un laurier immortel se virent couronnés.
Combien seront chéris par les races futures
Les galants Sarrazins et les tendres Voitures,
Les Molières naïfs [2], les Rotrous, les Tristans,
Et cent autres encor, délices de leurs temps !

On trouve bien, dans cette énumération, d'excellents poètes, Regnier, Malherbe, Racan, Rotrou, Molière, pêle-mêle avec d'autres qui ne les valent pas ; mais Boileau, mais Racine, mais Corneille, où sont-ils ? Ils sont sous-entendus, si l'on veut, dans l'*et cætera* « et cent autres encore », qui équivaut, j'y consens, au mot de Ruy-Gomez à

1. *Quandoque bonus dormitat Homerus.*

2. Naïf, c'est-à-dire plein de naturel.

Hernani : » J'en passe, et des meilleurs » ; toujours est-il que ces meilleurs sont en effet passés, omis ; et n'est-il pas étrange d'omettre de tels noms quand on veut prouver la supériorité des Modernes ?

D'Alembert, malignement, suppose que cette omission du nom de Boileau fut une cause secrète de son courroux, non moins forte que son admiration pour les Anciens. Malignité gratuite : la colère de Boileau n'avait pas besoin d'autre cause que les attaques irrévérentes contre ces grands génies qu'il admirait avec une sorte de piété. Indigné de la témérité de Perrault, il lui lança d'abord, ainsi qu'à la majorité de l'Académie, de rudes épigrammes, les traitant de Hurons et de Topinamboux :

Clio vint, l'autre jour, se plaindre au dieu des vers
Qu'en certain lieu de l'univers
On traitait d'auteurs froids, de poètes stériles,
Les Homères et les Virgiles.
Cela ne saurait être, on s'est moqué de vous,
Reprit Apollon en courroux ;
Où peut-on avoir avoir dit une telle infamie ?
Est-ce chez les Hurons, chez les Topinamboux ? —
C'est à Paris. — C'est donc dans l'hôpital des Fous ? —
Non, c'est au Louvre, en pleine Académie.

Ensuite, les épigrammes ne lui suffisant plus, il prit, un peu tard, le prétexte de ses *Réflexions sur Longin*, pour en décocher à Perrault un certain nombre, et se mit à le régenter rude-

ment, lui reprochant de parler d'Homère, de Pindare, de Platon et de tous ces grands génies, comme un aveugle des couleurs. Il énumérait, un peu pédantesquement, les « bévues » du critique téméraire : « première bévue », disait-il ; « seconde bévue » ..... ; « troisième bévue » ... ; « quatrième bévue » ... ; « cinquième bévue » ... ; etc. « Je ferais un gros volume, ajoutait-il, si je voulais lui montrer toutes les autres bévues. »

Pierre Leroux [1] rattache à l'insurrection de Perrault l'origine de la révolution romantique. Cependant « un des principaux dogmes de la jeune École, ainsi que le fait observer Hippolyte Rigault, c'était qu'il faut appeler les choses par leur nom, et par conséquent bannir la périphrase, renoncer au culte des mots généraux, les seuls nobles selon Buffon, et revenir à l'usage des mots propres, des mots roturiers, les seuls précis, expressifs et pittoresques, selon la poétique nouvelle. C'est une des meilleures idées du Romantisme, qui a rendu par là au style français le nerf et la couleur. Mais le goût du mot propre, qui donc le montre plus, de Charles Perrault, qu'Homère dégoûte parce qu'il parle des ânes, des porcs, des porchers et du

1. *Revue encyclopédique*, 1832, dans un article intitulé *De la loi de continuité qui unit le dix-huitième siècle au dix-septième.*

boudin, ou de Boileau qui soutient qu'un terme, pour être technique, ne cesse pas de convenir à la poésie, et que les porchers, avec leurs troupeaux, font très bonne figure dans Homère ? Évidemment ici Perrault est l'arriéré, et c'est Boileau qui est le romantique [1] ».

Après l'avoir repris sur Homère, il le reprend sur Pindare : autre énumération de bévues, avec des transitions comme celle-ci : « Il a fait les précédentes bévues pour n'avoir pas entendu le grec ; mais il est tombé dans la cinquième pour n'avoir pas entendu le latin. »

Au reste, Boileau ne traite aucune question, ne développe aucune doctrine. Il semble corriger un élève étourdi, lui remontrer ses contre-sens, et voilà tout. Ce serait vraiment un peu insuffisant, si la cause des Anciens, bonne par elle-même, n'eût pas été défendue aussi par d'autres.

Pendant qu'il le semonçait ainsi sur un ton rogue, en régent du Parnasse, Perrault habilement répondait en homme du monde, d'un air spirituel, aisé :

L'agréable dispute où nous nous amusons
Passera sans finir jusqu'aux races futures ;
Nous dirons toujours des raisons,
Ils diront toujours des injures.

1. *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, p. 255, in-8°, Paris, Hachette, 1856.

Racine, comme Boileau, tenait pour les Anciens. Dans une de ses préfaces, après avoir énuméré les défauts qu'il s'efforce d'éviter, — il désigne clairement ceux de Corneille, — il ajoute : (Si je tombais dans ces défauts) « de quel front oserais-je me présenter aux regards de ces grands hommes de l'Antiquité que j'ai choisis pour modèles? Car, pour me servir de la pensée d'un Ancien, voilà les véritables spectateurs que nous devons nous proposer, et nous devons sans cesse nous demander : Que diraient Homère et Virgile, s'ils lisaient ces vers? que dirait Sophocle, s'il voyait représenter cette scène? » — Racine et Boileau les prennent pour maîtres, « non parce qu'ils sont les Anciens, mais parce qu'ils leur paraissent à tous deux avoir, les premiers, connu et appliqué le mieux les lois de la Raison[1] ».

La Bruyère se déclarait aussi pour eux, et disait avec une finesse piquante : « On se nourrit des Anciens et des habiles Modernes; on les presse, on en tire le plus que l'on peut, on en renfle ses ouvrages; et, quand enfin l'on est auteur, et que l'on croit marcher tout seul, on s'élève contre eux, on les maltraite, semblable à ces enfants drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice. — Un auteur moderne prouve que les Anciens nous sont inférieurs; de deux manières, par raison et par exemple : il tire sa raison de son

1. Émile Krantz, *Esthétique cartésienne.*

goût particulier, et l'exemple de ses ouvrages. Il avoue que les Anciens, quelque inégaux et peu corrects qu'ils soient, ont de beaux traits ; il les cite, et ils sont si beaux, qu'ils font lire ses critiques. » Cela s'adresse à Perrault. Voici à présent pour Boileau et pour Racine : « Quelques habiles prononcent en faveur des Anciens contre les Modernes ; mais ils sont suspects, et semblent juger en leur propre cause, tant leurs ouvrages sont faits sur le goût de l'Antiquité ! On les récuse [1]. »

M. et madame Dacier, traducteurs d'Homère, et n'entendant pas raillerie à l'égard du divin poète que Perrault, faute de le bien comprendre, critiquait follement, se mirent aussi à tancer le téméraire. Celui-ci, toujours de bonne humeur, répliqua gaiement : « A la moindre raillerie ils se fâchent, comme s'ils descendaient d'Homère en ligne directe ; car des collatéraux ne prendraient pas la chose si fort à cœur. »

Fénelon, invité à donner son avis, laissa bien voir qu'il était pour les Anciens, lui l'imitateur d'Homère, et le fit en ces termes d'une finesse socratique : « Ma conclusion est qu'on ne peut trop louer les Modernes qui font de grands efforts pour surpasser les Anciens. Une si noble émula-

1. *Des Ouvrages de l'Esprit.*

tion promet beaucoup ; elle me paraîtrait dangereuse si elle allait jusqu'à mépriser et cesser d'étudier ces grands originaux. »

D'un côté donc Boileau, Racine, La Bruyère. Fénelon, et La Fontaine aussi en maint passage, lui l'admirateur de Platon, défendaient les Anciens ; Perrault, défendant les Modernes, avait pour lui les gens du monde et un fort parti dans l'Académie. Fontenelle, sur ces entrefaites, avant même d'y être admis, vint à la rescousse. Reprenant l'idée de Perrault sur la continuité des forces de la Nature, il se met à célébrer l'excellence des Modernes, à attaquer les Anciens ; il dit « qu'on ne sait ce que c'est que le *Prométhée* d'Eschyle ; qu'Eschyle est une manière de fou ». Il raille Virgile et Théocrite. Neveu des deux Corneille, il n'hésite pas à les mettre, l'un comme l'autre, Thomas aussi bien que Pierre, au-dessus des Anciens ; il y met aussi Molière, cela va de soi ; et, par une heureuse tactique, Racine et Boileau eux-mêmes. « Les meilleurs ouvrages de Sophocle, d'Euripide, d'Aristophane ne tiendront guère, dit-il, devant *Cinna*, *Ariane*, *Andromaque*, *le Misanthrope*, et un grand nombre de tragédies et de comédies du bon temps... Je ne crois pas que *Théagène et Chariclée*, *Clitophon et Leucippe*, soient jamais comparées à l'*Astrée*, à *Cyrus*, à *Zaïde*, à la *Princesse de Clèves*.... Nous voyons par *l'Art poétique*, et par d'autres ouvrages de la même main,

que la versification peut avoir aujourd'hui autant de noblesse, mais en même temps plus de justesse et d'exactitude, qu'elle en eut jamais. »

Cela ne manquait pas d'adresse ; seulement la conclusion manquait de bon sens : « A mesure que la raison se perfectionnera, on se désabusera généralement du préjugé grossier de l'Antiquité. »

Perrault de même, en attaquant Horace, prenait de là occasion de louer outre mesure Boileau, l'imitateur : « Le meilleur satirique que nous ayons aujourd'hui, dit-il, a imité Horace en plusieurs endroits ; mais il n'est point vrai qu'il n'ait fait que cela : il y a dans ses *Satires* une infinité de choses de son invention très excellentes et beaucoup meilleures que celles qu'il a tirées d'Horace. C'est même dommage que la vénération trop grande qu'il a eue pour cet auteur, lui ait fait croire que par là il enrichit ses ouvrages ; je trouve que cette imitation trop grande diminue quelque chose de leur beauté ; mais il n'en est pas moins vrai que les ouvrages du satirique moderne ne le cèdent point à ceux des Anciens. » A la faveur de ces compliments, il prenait en main la défense de ceux qu'avait attaqués le satirique, Chapelain, mademoiselle de Scudéry, Quinault, Cotin, Cassaigne ; relevait leurs mérites ; par conséquent donnait tort à Boileau, sans le nommer ; lui reprochant de nommer tout le monde ;

enfin critiquait, comme nous l'avons vu, le burlesque du *Lutrin*, ce burlesque retourné qui, suivant lui, ne vaut pas l'autre. Voilà qui gâtait fort les compliments. Boileau redevint furieux et lança de nouvelles épigrammes.

Cependant, à la fin, dans l'intervalle du *IVe Dialogue* au dernier, des amis communs de Perrault et de Boileau les réconcilièrent [1], et celui-ci entra, plus qu'on ne s'y serait attendu, dans quelques-unes des idées de son adversaire. « Je ne sais, lui écrit-il, si j'ai bien compris votre pensée ; mais la voici, ce me semble. Votre dessein est de montrer que, pour la connaissance surtout des beaux-arts et pour le mérite des belles-lettres, notre siècle, ou, pour mieux parler, le siècle de Louis le Grand, est non seulement comparable, mais supérieur à tous les plus fameux siècles de l'antiquité, et même au siècle d'Auguste. Vous allez donc être bien étonné, quand je vous dirai que je suis sur cela entièrement de votre avis, et que même, si mes infirmités et mes emplois m'en laissaient le loisir, je m'offrirais volontiers de prouver, comme vous, cette proposition la plume à la main. A la vérité, j'emploierais beaucoup

1. Ce fut principalement Arnauld qui s'entremit pour ménager cette paix plâtrée. On a vu que Boileau était quelque peu janséniste ; Perrault l'était aussi. Cette considération était sans doute pour beaucoup dans la médiation bénévole du grand Arnaud.

d'autres raisons que les vôtres, car chacun a sa manière de raisonner; et je prendrais des précautions et des mesures que vous n'avez point prises. Je n'opposerais donc pas, comme vous avez fait, notre nation et notre siècle seuls à toutes les autres nations et à tous les autres siècles joints ensemble : l'entreprise, à mon sens, n'est pas soutenable. J'examinerais chaque nation et chaque siècle l'un après l'autre ; et, après avoir mûrement pesé en quoi ils sont au-dessus de nous, et en quoi nous les surpassons, je suis fort trompé si je ne prouvais invinciblement que l'avantage est de notre côté. »

Puis, dans le plan qu'il vient d'indiquer, il esquisse rapidement, comme exemple, le parallèle du siècle d'Auguste avec celui de Louis XIV, reconnaît la supériorité de l'un dans le poème héroïque, l'éloquence, la satire et l'élégie, mais déclare celle de l'autre dans la tragédie, le roman, la philosophie, et même la poésie lyrique; à plus forte raison dans les sciences ; et conclut enfin en ces termes : « Par tout ce que je viens de dire, vous voyez, Monsieur, qu'à proprement parler, nous ne sommes point d'avis différent sur l'estime qu'on doit faire de notre nation et de notre siècle; mais que nous sommes différemment du même avis. Aussi n'est-ce point votre sentiment que j'attaque dans vos *Parallèles*, mais la manière hautaine et méprisante dont votre Abbé et votre Chevalier y traitent des écrivains pour qui, même en les blâmant, on ne saurait, à

mon avis, marquer trop d'estime, de respect et d'admiration. — Il ne reste donc plus maintenant, pour assurer notre accord, et pour étouffer en nous toute semence de dispute, que de nous guérir l'un et l'autre : vous d'un penchant un peu trop fort à rabaisser les bons écrivains de l'Antiquité ; et moi d'une inclination un peu trop violente à blâmer les méchants et même les médiocres auteurs de notre siècle. C'est à quoi nous devons sérieusement nous appliquer.... »

La Querelle des Anciens et des Modernes était trop lancée pour s'arrêter court. Elle se continua par d'autres, d'abord en Angleterre, puis encore en France. C'est l'Anglais Wotton qui le premier fit la distinction si essentielle que l'on cherche en vain dans Perrault et dans Fontenelle, mais dont Voltaire s'est avisé aussi, distinction entre les sciences, qui ont besoin de la lente succession des âges pour se perfectionner, et les arts, la poésie, l'éloquence, qui peuvent dès leurs premiers pas s'élancer à la perfection. Voltaire reproche, en outre, aux partisans des Modernes de ne tenir compte ni des climats, ni des institutions politiques [1]. Il admet, avec Fontenelle, que les arbres d'autrefois n'étaient pas plus grands que ceux d'aujourd'hui,

1. Voir notre *Essai de Critique naturelle, ou Observations physiologiques sur les Écrivains et les Artistes*. Paris, Hachette.

et peut-être a-t-il tort de l'admettre ; du moins faudrait-il s'entendre sur le mot *autrefois*. « Mais supposé, ajoute-t-il, que les chênes de Dodone aient parlé, n'auraient-ils pas un grand avantage sur les nôtres, qui probablement ne parleront jamais?... Ne se pourrait-il pas que la Nature eût donné aux Athéniens un terrain et un ciel plus propres que la Westphalie et le Limousin à former certains génies ; et que le gouvernement d'Athènes eût mis dans la tête de Démosthène quelque chose que l'air de Clamart et de la Grenouillère et le gouvernement du cardinal de Richelieu ne mirent point dans la tête d'Omer Talon et de Jérôme Bignon ? »

Lorsque la scène de la Querelle est de nouveau en France, Houdard de la Motte et madame Dacier sont, cette fois, les principaux acteurs : La Motte reprend et varie le rôle de Perrault ; madame Dacier, celui de Boileau ; tous deux réduisent encore une fois la question à une dispute sur Homère. Tous deux aussi, après avoir bien bataillé, sont réconciliés à la fin par un ami commun, M. de Valincour. Il les invita à souper ; c'était le jour des Rameaux (1716), jour bien choisi pour le pardon mutuel des injures. Mademoiselle de Launay, qui était de la fête, dit : « On but à la santé d'Homère, et tout se passa bien. »

Moins heureusement avait fini, au premier acte de la même Querelle en Italie, la dispute de deux sé-

nateurs de Bologne, dont l'un tenait pour la prééminence du Tasse, l'autre pour celle de l'Arioste; ils allèrent sur le terrain : le partisan de l'Arioste reçut un coup d'épée, dont il mourut. « Est-il possible, disait-il à sa dernière heure, qu'il faille périr dans la force de l'âge pour l'Arioste que je n'ai jamais lu? Et, quand je l'aurais lu, je n'y aurais rien compris, car je ne suis qu'une bête. »



SEPTIÈME LEÇON

CHARLES PERRAULT

II

LES CONTES DE FÉES

I

On peut s'étonner que Perrault ne goutât point l'*Iliade* et l'*Odyssée*, car on trouve dans ses *Contes de Fées* quelque chose de la naïveté et de la grâce homériques, et il a plus d'un trait d'analogie avec l'auteur de ces poèmes. Ce n'est pas seulement parce que, comme le grand aède, il a recueilli des récits qui avaient roulé et flotté dans la mémoire de tout le monde pendant des siècles ; ce n'est pas parce que les Ogres[1], ces géants mangeurs de chair fraîche,

1. On fait dériver le mot *Ogres* du nom des *Ouigours* ou *Oigours*, peuple tartare qui émigra d'Asie en Europe vers le ve siècle et qui était célèbre par sa cruauté.

15.

semblent avoir quelque parenté avec le Cyclope qui dévore les compagnons d'Ulysse ; ce n'est pas parce que le petit Poucet, si avisé, si fertile en expédients pour se tirer d'affaire, semble un Ulysse réduit à la taille d'un enfant de sept ans ; mais c'est que la peinture naïve des mœurs, des caractères, et le sentiment de la nature font que, dans toute notre littérature classique, à l'exception de La Fontaine, il n'y a peut-être rien qui rappelle plus l'*Odyssée*, sauf la musique des vers grecs, que les *Contes de Fées* de Perrault. S'il n'a pas l'ampleur homérique, car son genre demandait tout l'opposé, il a le même naturel.

Par ces Contes, qu'il n'inventa pas, mais qu'il écrivit en les recueillant au plus près de la tradition, sur les lèvres des grand'mères, des nourrices et des mies, il créa dans notre littérature un genre presque nouveau. Et ceux qui essayèrent de marcher sur ses traces n'en approchèrent point.

A quoi tiennent les destinées littéraires ! Si Charles Perrault n'eût écrit que son poème du *Siècle de Louis le Grand* et ses *Parallèles des Anciens et des Modernes*, peut-être que la bruyante et longue querelle soulevée par ces deux ouvrages n'eût pas suffi à sauver son nom de l'oubli. Ce n'est pas non plus son idylle héroïque de *Saint-Paulin* qui l'en eût préservé. Par quoi donc survit-il ? C'est par *les Contes de ma Mère l'Oie*.

Tel fut le titre qu'il y donna, lorsqu'après en avoir publié d'abord quelques-uns séparément et sans nom d'auteur, il en fit paraître le recueil en 1697, sous le nom de son jeune fils Perrault d'Armancour. Celui-ci avait onze ans ; lui, soixante-neuf. Peut-être qu'après les lui avoir contés maintes fois quand il le tenait sur ses genoux, il se les était fait répéter par lui ; quel père ne connaît ce passe-temps? alors, remarquant les détails qui avaient le plus frappé l'enfant, ou ceux que celui-ci, sans s'en apercevoir, avait ajoutés de son cru, il les avait notés : ainsi ces contes étaient un peu de tous les deux, la fine expérience du vieillard s'étant combinée avec la candeur de l'enfant ; tout cela sur l'antique alluvion de la tradition orale.

Le recueil était dédié par le jeune auteur prétendu à la princesse Élisabeth-Charlotte, sœur du duc de Chartres, plus tard duc d'Orléans et Régent du royaume. Mais était-ce l'enfant ou le vieillard qui disait à Mademoiselle : « Ces *Contes* donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles, où la louable impatience d'instruire les enfants fait imaginer des histoires dépourvues de raison, pour s'accommoder à ces mêmes enfants, qui n'en ont pas encore ? »

Ou, du moins, ils n'ont la mesure de rien, puisqu'ils commencent à peine de vivre ; ils ne savent ce qui est réel, ce qui ne l'est pas. Le merveilleux, comme nous l'appelons, ne l'est pas pour

eux plus que tout le reste. On peut donc leur donner quelques enseignements utiles sans qu'ils s'en aperçoivent, pourvu que l'apparence en soit gaie.

« Je n'appelle pas gaieté, dit La Fontaine dans la Préface de ses *Fables*, ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable, qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux. »

Le succès des *Contes* de l'un, comme celui des *Fables* de l'autre, tient à un fin mélange de naïveté apparente et d'expérience consommée, à un semblant de crédulité, assaisonné de gentille malice. Les enfants de tous âges y trouvent leur compte : les uns s'amusent du merveilleux, tour à tour brillant, grotesque ou terrible; les autres, les vieux enfants, y goûtent le suc de l'expérience, en quelques détails savoureux qui échappent au jeune âge. Aux yeux de celui-ci, les Fées, ces belles princesses, avec leur baguette magique, représentent l'encouragement au bien, le châtiment du mal. Ces Contes « renferment, dit l'auteur, une morale louable et instructive. Partout la vertu y est récompensée, partout le vice y est puni. Ils tendent tous à faire voir l'avantage qu'il y a d'être honnête, patient, avisé, laborieux, obéissant, et le mal qui arrive à ceux qui ne le sont pas... Quelque frivoles et bizarres que soient toutes ces fables dans leurs aventures, il est certain qu'elles excitent dans les enfants le désir de ressembler à ceux qu'ils voient devenir heureux, et en

même temps la crainte des malheurs où les méchants sont tombés par leur méchanceté. N'est-il pas louable à des pères et à des mères, lorsque leurs enfants ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides dénuées de tout agrément, de les leur faire aimer et, si cela peut se dire, de les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge? Il n'est pas croyable avec quelle avidité ces âmes innocentes, et dont rien n'a encore corrompu la droiture naturelle, reçoivent ces instructions cachées : on les voit dans la tristesse et dans l'abattement tant que le héros ou l'héroïne du conte sont dans le malheur, et s'écrier de joie quand le temps de leur bonheur arrive; de même qu'après avoir souffert impatiemment la prospérité du méchant ou de la méchante, ils sont ravis de les voir enfin punis comme ils le méritent. Ce sont des semences qu'on jette, qui ne produisent d'abord que des mouvements de joie et de tristesse, mais dont il ne manque guère d'éclore de bonnes inclinations[1]. »

A vrai dire, la morale de Perrault dans ses *Contes*, non plus que celle de La Fontaine dans ses *Fables*, n'est pas bien haute : c'est la morale de l'intérêt; — qu'on peut nommer le rez-de-chaussée de la

1. Préface.

morale. Mais on passe par le rez-de-chaussée pour monter plus haut [1].

Perrault, d'une bonhomie rusée, conte avec un art caché qui semble s'ignorer lui-même, enveloppant si bien le merveilleux du fond dans le naturel de la forme, qu'il donne à l'impossible un air réel. Ce merveilleux, d'ailleurs, est proportionné à l'esprit des enfants, et, dirai-je, à l'esprit français lui-même, esprit sensé qui, dans ses plus grandes aventures, ne vole guère plus haut que l'alouette, et n'aime pas à perdre terre longtemps.

Boileau, sévère à l'excès, dédaignait ces Contes, ne les admettait pas dans la littérature, les laissait aux nourrices et à leurs nourrissons. N'ayant daigné dans son *Art poétique* admettre la fable ni La Fontaine, à plus forte raison n'a-t-il que du mépris pour les *Contes de ma Mère l'Oie*. La Harpe non plus, dans son *Cours de Littérature*, ne nommera point les *Contes* de Perrault. Mais Voltaire, mais Napoléon, mais Charles Nodier, les goûtent fort. La Fontaine leur était acquis d'avance :

Si Peau-d'Ane m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême,

1. Au bas, la morale de l'intérêt; au-dessus, la morale instinctive (absence de mobile intéressé); au-dessus encore, la morale du devoir (sacrifice des mobiles intéressés); au-dessus encore, la morale du dévouement, sacrifice de soi-même, au delà de ce que le devoir impose.

disait-il, seize ans avant que Perrault ne le mît en vers. Et, dans un autre endroit :

Le monde est vieux, dit-on. Je le crois. Cependant
Il le faut divertir encor comme un enfant.

Voltaire, non moins ami de la Raison que Despréaux, en regrette cependant le règne trop rigide. Lui dont l'esprit est plus flexible, le goût moins absolu et un peu moins étroit, il regrette par moments le temps où fleurissaient les fables et les contes[1], où l'analyse sèche et l'abstraction froide ne menaçaient pas de tout envahir :

Oh! l'heureux temps que celui de ces fables,
Des bons démons, des esprits familiers,
Des farfadets aux mortels secourables!..
On écoutait tous ces faits admirables
Dans son château, près d'un large foyer;
Le père et l'oncle, et la mère et la fille
Ouvraient l'oreille à monsieur l'Aumônier
Qui leur faisait des contes de sorcier...
On a banni les démons et les fées:
Sous la Raison les Grâces étouffées
Livrent nos cœurs à l'insipidité;
Le raisonner tristement s'accrédite...
On court, hélas! après la vérité;
Ah! croyez-moi; l'erreur, a son mérite.

Ainsi l'apôtre de la Raison ne veut pas cependant qu'avec ses grands ciseaux elle retranche les branches folles et charmantes de l'imagination populaire.

Tous les pays ont eu leurs fées, leurs nymphes, leurs ondines, leurs péris, leurs willis, nées de la rêverie à l'ombre des bois, dans le clair-obscur des forêts profondes.

Doux fantômes ! c'est là, quand je rêve dans l'ombre,
Qu'ils viennent tour à tour m'entendre et me parler.
Un jour douteux me montre et me cache leur nombre ;
A travers les rameaux et le feuillage sombre
Je vois leurs yeux étinceler[1].

Fées, *fata*, destinées : fantômes que l'homme se crée à lui-même, qu'il sent ou croit sentir planer autour et au-dessus de lui dans l'univers ; personnifications vagues du Sort et de ses mystères, heur et malheur, vicissitude des choses humaines ; l'homme mêlé à la Nature, essayant de s'en distinguer et s'y confondant, lui prêtant ses rêves et ses pensées, ses intentions, ses désirs ; cela se retrouve chez tous les peuples avec des modulations diverses.

Les Fées, dans les *Contes* de Perrault, ne sont pas seulement des personnes ; il y a aussi des choses *fées* : « la clef » de *la Barbe-Bleue* est *fée*[2] ;

1. Victor Hugo, *les Orientales*, XXXIII.

2. ... « Elle eut beau la laver, et même la frotter avec du sable et du grès (détail réaliste, qui, au moment même, forme avec le merveilleux une harmonie composite, heurtée à dessein), il y demeura toujours du sang : car *la clef était fée*, et il n'y avait pas moyen de la nettoyer tout à fait ; quand on ôtait le sang d'un côté, il revenait de l'autre. »

les « bottes de sept lieues » de l'Ogre du *Petit Poucet* sont *fées*[1]; à peu près comme la *Flûte enchantée* de Mozart.

Walckenaer, en 1826, fit paraître des *Lettres sur les Contes de Fées*; M. Alfred Maury, en 1855, a publié un savant livre sur *les Fées du moyen âge* ; M. Loiseleur Deslongchamps, deux remarquables études sur *les Contes de Fées et leurs origines orientales*; M. Paulin Pâris et son fils M. Gaston Pâris ont, à leur tour, étudié les sources de ces contes, et en ont assigné quatre principales : l'antiquité classique, le christianisme, les traditions celtiques, les livres indiens; sources qui ont mêlé leurs affluents à notre veine poétique nationale. Avec d'autres érudits — français, italiens, allemands, anglais, — ils ont suivi, des bords du Gange à ceux de la Seine, cette longue caravane de contes ou de mythes; puis, en sens inverse, remontant d'étape en étape, ils ont fait voir qu'on avait tort de s'arrêter à moitié route et d'attribuer aux Turcs, aux Arabes, aux Persans, l'invention de ce que ces peuples avaient seulement

1. Le petit Poucet, s'étant approché de l'Ogre (endormi), lui tira doucement ses bottes, et les mit aussitôt. Les bottes étaient fort larges; mais, comme *elles étaient fées*, elles avaient le don de s'agrandir et de s'apetisser selon la jambe de celui qui les chaussait; de sorte qu'elles se trouvèrent aussi justes à ses jambes, que si elles eussent été faites pour lui. » — Les bottes de sept lieues se retrouvent dans la *Belle au bois dormant*, où elles sont les chaussures d'un petit nain messager.

transmis ; qu'il fallait arriver jusqu'à la littérature bouddhique ; et que cette littérature bouddhique elle-même avait peut-être ses origines plus antiques et plus reculées encore.

Les origines orientales se compliquent d'allégories mythologiques et sidérales. D'autres exégètes, MM. Angelo de Gubernatis, Hyacinthe Husson, André Lefèvre, se livrent à des interprétations excessivement ingénieuses et assez arbitraires, où se jouent l'érudition et la fantaisie. Cependant, on l'a dit avec raison, « la philologie et l'ethnographie ne sont pas des sciences assez exactes pour que les solutions proposées par elles puissent être admises les yeux fermés ; et, si leurs hypothèses reposent sur un grand fonds d'érudition, elles n'en sont pas moins hasardées pour la plupart [1]. »

M. Charles Deulin, sans aller chercher les origines ni si loin ni si haut, après avoir recueilli dans ses *Contes d'un Buveur de bière*, quelques récits populaires de la Flandre, son pays natal [2], s'était épris aussi des contes de notre pays, et l'on a de lui un ouvrage posthume intitulé *les Contes de ma Mère l'Oye avant Perrault*. Il s'était proposé d'analyser les différentes versions de ces contes qui avaient

1. Étienne Junca, *Journal officiel*, 7 mai 1879, sur le livre des *Contes de ma Mère l'Oye avant Perrault*, par Charles Deulin.

2. Comme avait fait son compatriote, M. Charles de Koster, dans ses *Légendes Flamandes*.

circulé pendant de longs siècles : ce sont des notes très curieuses, qu'il n'a pas eu le temps de relier suffisamment entre elles.

Bref, ces contes viennent de partout, et se retrouvent partout à la fois. Quand on rapproche les légendes errantes qui, de pays en pays, depuis l'extrême Orient, étaient arrivées chez nous, on est étonné de voir que, même aux époques les plus reculées, où les communications entre les différents peuples étaient très difficiles et très rares, les contes, les mythes, les allégories, tous les types de la Morale en action, du *Castoiement*, du *Livre des lumières*, se transmettaient avec une rapidité étrange d'un bout du monde à l'autre; de sorte que les idées, à peine écloses, semblaient se reproduire d'elles-mêmes en tous lieux, et accomplir, comme les fleurs, des mariages lointains à travers les airs.

J'indiquerai, à propos de chaque conte, les rapprochements qui me paraîtront offrir quelque intérêt ; mais j'essayerai de me tenir dans le milieu du courant, et de ne pas noyer le principal dans l'accessoire. Les mythes sont fort intéressants; mais c'est justement pour cela qu'il faut se garder d'en trouver partout, et d'en imaginer, par dilettantisme d'érudition, dans des fictions inconscientes où il n'y en a peut-être jamais eu.

II

Voici dans quel ordre, par quels degrés, et à quelles dates, Perrault s'achemina en ces voies nouvelles. Les *Contes de Fées*, proprement dits, ne vinrent pas tout d'abord.

Premièrement, en 1691, il donna *la Marquise de Salusse ou la Patience de Griselidis*, nouvelle en vers, sans nom d'auteur, vieux fabliau qui avait voyagé de France en Italie et d'Italie en France.

En 1694, parut un *Recueil de pièces curieuses et nouvelles, tant en prose qu'en vers*, dans lequel se trouve *Peau d'Ane* en vers. C'est le premier sujet féerique traité par Perrault, encore anonyme [1]; et

1. Quand Boileau en connut l'auteur, il lança contre lui, n'étant pas réconcilié, une épigramme qui porte pour titre : *Première strophe de la première Ode de Pindare parodiée en burlesque, à la louange de M. Perrault.*

Malgré son fatras obscur,
Souvent Brébeuf étincelle;
Un vers noble, quoique dur,
Peut s'offrir dans *la Pucelle;*

c'est l'édition *princeps* de ce conte, seize ans après le souhait exprimé par La Fontaine dans les deux vers que nous venons de rappeler[1].

En 1696, autre recueil, contenant *la Belle au Bois dormant*, premier conte en prose, et conte de Fée, toujours sans nom d'auteur.

Même année, *Œuvres mêlées*, contenant *les Aventures de Finette* (ou l'Adroite Princesse), que l'on joint ordinairement au recueil des *Contes* de Per-

Mais, ô ma lyre fidèle,
Si du parfait ennuyeux
Tu veux trouver le modèle,
Ne cherche point dans les cieux
D'astre au Soleil préférable,
Ni, dans la foule innombrable
De tant d'écrivains divers
Chez Coignard rongés des vers,
Un poète comparable
A l'auteur inimitable
De *Peau-d'Ane* mis en vers.

Cette épigramme pindarique ne peut-elle pas être notée comme une sorte de précédent à la poésie lyrico-comique dont il a été parlé ci-dessus, p. 219 ? Ici, en effet, Boileau parodie la première ode de Pindare, malgré sa vive admiration pour ce poète; ainsi a-t-il fait pour une scène du *Cid* (voir ci-dessus, p. 206); et de même l'auteur des *Odes funambulesques* et des *Occidentales* parodie, par admiration même, *les Orientales* et les autres poésies de Victor Hugo.

1. La Fontaine mourut l'année suivante.

rault, mais dont l'auteur est mademoiselle Lhéritier de Villaudon, parente des Perrault par alliance[1].

Même année encore, un autre volume, intitulé *Inès de Cordoue*, dans lequel se trouve un *Riquet à la houppe* un peu différent de celui que Perrault allait publier, fut donné par mademoiselle Bernard. Ainsi deux ou trois femmes contribuèrent à mettre ce genre à la mode.

Enfin, en 1697, paraît le recueil qui nous occupe, dont la *Préface* débute ainsi : « La manière dont le

1. Mademoiselle Lhéritier présidait, avec sa sœur mademoiselle de Nouvellon, des réunions littéraires, qui avaient succédé en quelque sorte aux samedis de mademoiselle de Scudéry. Les deux sœurs avaient pris parti pour les Modernes contre Boileau, à cause de sa Satire sur les Femmes. C'est chez ces dames que la mode des Contes, lancée par Perrault, et qui avait succédé à celle des Maximes, puis des Portraits et des Caractères, se développa. Mademoiselle Lhéritier écrit à une de ses amies : « Je me fais un plaisir de vous annoncer aujourd'hui qu'on est devenu, depuis quelque temps, du goût dont vous êtes. On voit de petites histoires répandues dans le monde, dont tout le dessein est de prouver agréablement la solidité des proverbes. Nos ancêtres, qui étaient ingénieux dans leur simplicité, s'apercevant que les maximes les plus sages s'impriment mal dans l'esprit si on les lui présente toutes nues, les habillèrent, pour parler ainsi, et les firent paraître sous des ornements. Je me souviens parfaitement combien vous vous étonniez qu'on ne s'avisât point de faire des nouvelles ou des contes qui roulassent sur ces maximes antiques; on y est enfin venu; et je me suis hasardée à me mettre sur les rangs, pour marquer mon attachement à de charmantes dames dont vous connaissez les belles qualités. » Elle dit aussi qu'elle marche sur les traces « d'un académicien illustre qui a fait des contes en vers et en prose avec une approbation universelle », de sorte que la mode en est venue ; et elle se félicite de le suivre dans ces routes nouvelles.

public a reçu les pièces de ce recueil à mesure qu'elles lui ont été données séparément, est une espèce d'assurance qu'elles ne lui déplairont pas en paraissant toutes ensemble... »

Après les trois contes en vers, *Griselidis*, *Peau-d'Ane*, *les Souhaits ridicules*, viennent les huit contes en prose, dans l'ordre suivant, que les éditions modernes ont parfois interverti :

La Belle au bois dormant,
Le Petit Chaperon rouge,
La Barbe-bleue,
Le Maître Chat, ou le Chat botté,
Les Fées,
Cendrillon,
Riquet à la houppe,
Le Petit Poucet.

Le conte de *Peau-d'Ane*, en prose, qu'on y a joint plus tard, n'est pas de Perrault, dit-on ; mais, quoique platement écrit, vaut pour le moins *Peau-d'Ane* en vers. La forme extrêmement faible est rachetée, dans l'un et dans l'autre, par la riche variété du fond.

Le titre général du volume est celui-ci : *Contes de Fées, ou Histoires du temps passé, avec des Moralités*. Au dos et au frontispice : *Contes de ma Mère l'Oie*.

La complexion d'esprit de l'écrivain conteur mérite d'être étudiée de près ; je dis de l'écrivain en prose : car, comme versificateur, il n'a aucun prix. Quoique ses *Histoires du temps passé ou Contes de ma Mère l'Oie* soient fantastiques, il représente au naturel les sentiments humains, la vie réelle; il est moderne par les détails pris du train ordinaire des choses, il donne ainsi de la vraisemblance au merveilleux, et rend croyables sur le moment les fictions les plus énormes. Il parle et il peint, plutôt qu'il n'écrit. Comme La Bruyère et comme Saint-Simon, il ne se contente point d'énonciations générales abstraites; il fait voir le dehors et le dedans des personnages; « il note le détail physiologique[1]. » Exemple, dans le conte du *Petit Poucet*, la peinture des sept filles de l'Ogre : « Ces petites ogresses avaient toujours le teint fort beau, parce qu'elles mangeaient de la chair fraîche, comme leur père ; mais elles avaient de petits yeux gris et tout ronds, le nez crochu, et une fort grande bouche avec de longues dents fort aiguës et fort éloignées l'une de l'autre. »

Son parler est celui de tout le monde, la langue courante populaire, comme chez Molière ou Scarron ; d'excellente souche française; relevé çà et là de quelques archaïsmes, qui conservent la teinte « du temps passé » annoncé dans le titre. Ainsi, lorsque le Petit Chaperon rouge frappe à la porte

1. J.-J. Weiss, *Journal des Débats*, 30 juillet 1883.

de sa mère-grand, *toc, toc,* — de l'intérieur une voix lui répond : « Tire la bobinette, la chevillette cherra[1]. » Tout campagnard entendrait cela encore aujourd'hui ; cette simple phrase cependant nous reporte d'emblée aux temps anciens, dans un milieu rustique. Ainsi l'écrivain « entoure les enfants de merveilles et d'aventures, mais sans les dépayser ; le choix ingénieux des détails leur rend tout sensible, présent et croyable[2]. »

De même dans le conte du *Petit Poucet*, si brillant et si varié, si plein de l'imagination la plus gentille (les cailloux blancs, pour marquer le chemin dans la forêt ; les miettes de pain ensuite, mangées par les oiseaux), vous rencontrez aussi des traits de mœurs d'une naïveté non moins charmante. Lorsque les enfants, ayant retrouvé leur chemin par l'ingénieuse industrie de leur tout petit frère, reviennent près de la maison paternelle, ils n'osent d'abord entrer, mais ils se mettent tout contre la porte, pour écouter ce que disent leur père et leur mère. Or, une aubaine inespérée vient de rendre aux parents de quoi manger... » Lorsqu'ils furent

1. Tombera, futur du verbe *choir*. A la chevillette de bois, qui tient lieu de verrou, est attachée une ficelle qui, passant par un trou de la porte, pend au dehors, avec une bobine au bout, servant de poignée : en tirant cette bobinette, la cheville à l'intérieur tombe, et la porte s'ouvre. C'est donc une serrure primitive en bois, moins compliquée que le loquet, et à l'usage des pauvres gens.

2. J.-J. Weiss, *ibid.*

rassasiés, la bûcheronne dit : « Hélas ! où sont maintenant nos pauvres enfants? Ils feraient bonne chère de ce qui nous reste là. Mais aussi, Guillaume, c'est toi qui les as voulu perdre ; j'avais bien dit que nous nous en repentirions. Que font-ils maintenant dans cette forêt? Hélas, mon Dieu ! les loups les ont peut-être déjà mangés ! Tu es bien inhumain d'avoir perdu ainsi tes enfants ! » Les enfants, qui étaient à la porte, l'ayant entendue, se mirent à crier tous ensemble : « Nous voilà, nous voilà ! » Elle courut vite leur ouvrir la porte, et leur dit en les embrassant : « Que je suis aise de vous revoir, mes chers enfants ! Vous êtes bien las, vous avez bien faim ! Et toi, Pierrot, comme te voilà crotté ! viens que je te débarbouille ! » Ce Pierrot était son fils aîné, qu'elle aimait plus que tous les autres, parce qu'il était un peu rousseau et qu'elle était un peu rousse... »

Douce malice, mêlée à la peinture naïve, légèrement touchée ; détails humains « faisant connaître comment vivent les peuples dans les huttes et les cabanes »[1]; réalisme physique et moral, à la Teniers, et qui habilement combiné avec les fictions surnaturelles des Ogres et des Fées, les font passer, et y donnent un air naturel.

La peinture des enfants perdus dans la forêt est d'une vérité et d'une simplicité qui étonnent, comme

1. Expressions de l'Épître dédicatoire.

les peintures homériques. L'épisode du Petit Poucet et de ses frères dans la maison de l'Ogre est le pendant de celui du héros de l'*Odyssée* dans l'antre du Cyclope. Mais, si c'est déjà une chose intéressante de voir un simple mortel comme Ulysse venir à bout par son adresse d'un énorme géant, n'en est-ce pas une plus intéressante encore de voir un tout petit Poucet triompher d'un Ogre ? Les géants, soit cyclopes, soit ogres, représentent la force brutale, qui ignore la justice ou qui s'en joue ; les Ulysses, fins et râblés, les petits Poucets avisés, agiles [1], représentent le triomphe de l'esprit sur la force, de l'industrie sur la matière, du droit sur la brutalité. Quant aux Fées, il y a quelques Fées méchantes, ce sont les vieilles ; mais les Fées, en général, personnifient la bonté. Celles de Perrault, d'un fantastique tempéré, approprié au temps de Louis XIV, sont de belles dames qui aiment à donner des leçons de morale. Madame de Maintenon, puis madame de Genlis, essayeront de les imiter. Il semble que pour celle-ci la vertu fasse partie du merveilleux [2]. La bienfaisance de ces Fées procède plutôt du bon plaisir, autrement dit de la Grâce, que de la justice. Cependant ces contes, à tout prendre, tiennent la promesse de la préface ou de l'épître dédicatoire, et enveloppent des leçons pra-

1. Comme nos petits soldats.

2. Napoléon disait : « Quand madame de Genlis parle de la vertu, elle a toujours l'air de faire une découverte. »

tiques dans des fantaisies divertissantes. Si la morale n'en est pas très raffinée, elle ne se pique que d'être usuelle.

Ce Petit Poucet nous fait voir un modèle de présence d'esprit, d'activité et de courage : qualités qui ressortent encore mieux par le merveilleux de sa taille mignonne, opposée à la stature énorme de l'Ogre. Il vient à bout non seulement de sauver de sa cruauté lui et ses frères, mais de jouer un bon tour au monstre, en lui tirant, pendant qu'il dort, ses « bottes de sept lieues », avec lesquelles il court à la fortune comme un petit Figaro, par des moyens, à vrai dire, pas trop scrupuleux ; mais quoi ? faut-il garder tant de scrupule à l'égard des gens qui vous mangent ? Ainsi, d'Ulysse à Figaro, telle est l'envergure d'esprit et de caractère de ce petit bonhomme pas plus gros que le pouce, dont le sang-froid ni le courage ne se démentent jamais, et qui fait entrer dans la tête des petits comme lui, par ses aventures si attachantes, la maxime féconde, mère de l'énergie : Vouloir c'est pouvoir.

Les similaires de ce conte se trouvent en Angleterre, en Allemagne, en Norvège, en Lithuanie, en Albanie, en Grèce, et dans plusieurs autres pays. M. Gaston Pâris en a rassemblé et analysé un grand nombre dans une intéressante étude, intitulée : *Petit Poucet et la Grande Ourse.* — Quoi ! la Grande

Ourse ? direz-vous. — Oui, la Grande Ourse, ou le Chariot. L'origine du Petit Poucet remonterait, s'il faut en croire mon très érudit et très spirituel collègue, jusqu'à l'Inde. Poucet ne serait rien de moins qu'un dieu aryen, voleur de bœufs célestes, comme l'Hermès enfant de la légende populaire arcadienne versifiée dans l'hymne homérique, et représentée aussi sur les vases peints, où son berceau est un soulier [1]; et l'imagination orientale aurait fait de ce jeune voleur la toute petite étoile située au-dessus des trois bœufs qui tirent le Chariot, autrement nommé la Grande Ourse [2].

Le Chat botté est un autre modèle d'activité pratique. Lui aussi, ce Maître Chat, peut s'appeler le Figaro des enfants, de même que *la Barbe-bleue* en est l'Othello. Il est le type du génie de l'intrigue; mais, plus pratique, il ne se répand pas comme fera Figaro en paroles et en fusées. « Les paroles sont des

1. Dans le conte anglais *Tom Thumb* (Tom Pouce), imité et adapté en français par P.-J. Stahl (J. Hetzel), le berceau du héros lilliputien est un sabot. — Tom Pouce, accueilli et fêté par le Roi pour sa gentillesse, et retenu au château trop longtemps à son gré loin de sa famille, écrit à ses parents qu'il a des gâteaux tant qu'il en veut, et de la crème à la vanille, mais « qu'il donnerait tout cela pour une seule goutte du lait de leur vache ». Il monte sur la tour, et, les yeux fixés sur la route qui va vers son village, il regarde s'il n'apercevra pas au loin dans les champs le jupon rouge de sa mère...

2. *Le Petit Poucet et la Grande Ourse.* Paris, Frank-Wieweg, 1 vol. in-32, 1885.

femelles, les actes sont des mâles. » Celui-ci, vrai matou, braconnier intrépide, menteur, mais pour le bon motif, semble à un spirituel critique « le moins fabuleux, malgré la singularité de son accoutrement, et le mieux doué pour réussir dans notre monde... Né serviteur d'un sot, il le sert malgré lui-même, et déploie de l'esprit pour deux[1]. » Parti de rien, il en arrive à croquer l'Ogre féodal, à faire épouser au meunier son maître, effrontément transformé par la grâce de sa fantaisie improvisatrice en marquis de Carabas richissime, la fille du Roi ; et enfin, pour son humble part, à se faire noble, moyennant finance, lui encore tout blanc du moulin. « Le Chat devint grand seigneur, et ne courut plus après les souris que pour se divertir. »

Étudions l'adresse du narrateur. La drôlerie du refrain : *Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au Roi que le pré que vous fauchez appartient à Monsieur le Marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté ; — Bonnes gens qui moissonnez, si vous ne dites que tous ces blés...*, etc., cette drôlerie qui fait rire les petits auditeurs et les grands, les empêche en captivant leur attention d'apercevoir l'impossibilité du stratagème. Dans la réalité, supposé que le cas fût possible, un seul

1. Ernest Bertin, *la Sagesse de la Mère l'Oye*. Paris, Hetzel, 1865.

coup de faulx de ces faucheurs eût coupé en deux l'effronté matou. L'art du conteur ici est à peu près le même que celui de l'escamoteur, qui attire votre attention sur quelque détail frivole, afin de pouvoir faire son tour. Quel est le point essentiel qu'il s'agit de soustraire à notre attention? C'est l'impossibilité que tous ces faucheurs et tous ces moissonneurs obéissent au chat et redisent si docilement ce qu'il leur commande : il s'agit donc d'attirer l'attention sur un autre point, de nous éblouir, de nous étourdir, et le conteur obtient ce résultat par cet amusant refrain, et notamment par les derniers mots : « Vous serez tous hachés menu comme chair à pâté. » Ici tout le monde rit et ne songe pas plus loin. Alexandre Dumas, dans ses romans, emploie souvent ce procédé.

Ces Contes avaient donc roulé pendant de longs siècles dans l'imagination et dans la mémoire des peuples. Après qu'un nombre infini de générations, en les répétant, les eut élaborés sans y songer, Perrault à son tour fit son choix parmi ces vieux récits naïfs, les essayant sur son fils et par lui, s'en amusant tout le premier. A chaque page, à chaque phrase, on sent que cela a été parlé, et pendant fort longtemps, avant d'être écrit ; que cela est parlé encore, aussi peu écrit que possible; que cela s'est fait tout seul, comme les grandes épopées. Eugène Despois dit ingénieusement : « Nous

pouvons nous faire une idée de la façon dont ces Contes se sont produits, accrus ou émondés, mais surtout accrus, en voyant se former ces légendes d'ateliers nées de nos jours, qui dans la circulation vont s'augmentant, se précisant peu à peu en leurs traits essentiels, grâce à une collaboration collective et anonyme, et où, jusqu'aux intonations mêmes du conteur, tout arrive à être prévu. C'est le même mode de formation qui donne aux vieux récits des Contes de Fées une saveur particulière, et qu'un mérite littéraire fort supérieur, dès qu'il est individuel, ne saurait remplacer. »

L'art de Perrault a été de ne changer presque rien à l'œuvre de tout le monde. De là le caractère en quelque sorte impersonnel de cette œuvre, son bouquet rare, unique. Il a peut-être seulement atténué le fantastique, n'en gardant que le nécessaire pour piquer l'imagination, exciter la terreur ou la sympathie, mesurant la dose finement et y mêlant un grain de bon sens français.

HUITIÈME ET DERNIÈRE LEÇON

CHARLES PERRAULT

III

LES CONTES DE FÉES

(*Suite et fin.*)

Parmi ces Contes, les uns, tels que *le Petit Poucet*, *le Chat botté*, *la Belle au bois dormant*, *le Petit Chaperon rouge*, *les Fées*, *Cendrillon* sont de petites épopées familières, ou de petits tableaux à la fois poétiques et réalistes; les autres, tels que *la Barbe-bleue*, *Peau-d'Ane*, *Riquet à la houppe*, sont de petits drames shakspeariens en raccourci, mêlant le grotesque au terrible. Presque tous d'ailleurs se prêtent si bien à la scène, qu'ils y ont été mis souvent.

Dans quelques-uns, l'élément dramatique par excellence, les femmes, tiennent une grande place : les Fées d'abord, cela va de soi; puis, les simples mortelles, femmes et filles. Nous avons vu Perrault

riposter vivement à la satire de Boileau contre elles. Ce n'est pas qu'il ne leur décoche, lui aussi, quelques légers traits ; mais ces taquineries prouvent seulement qu'il les aime. Il ne méconnaît, non plus que Molière ni que Shakspeare, leur fragilité naturelle ; mais cela même l'attache à elles, ou l'y ramène sans qu'il y songe, et fait qu'il ne peut s'empêcher de les observer, de les peindre, d'en représenter les figures diverses, les physionomies variées, avec une malice gracieuse, mêlée d'amour.

La brièveté étonnamment rapide de ces récits est déjà un plaisir, et convient bien aux enfants, dont l'esprit encore faible ne peut embrasser et retenir qu'un sujet de peu d'étendue. *Le Petit Chaperon rouge* n'a que deux pages et demie. Mais que d'événements en si peu d'espace ! « De cinq en cinq lignes, on assiste à une scène nouvelle; et pourtant on n'éprouve aucune fatigue, aucune confusion [1]. » Le conte intitulé *les Fées* n'est pas moins surprenant par la rapidité des péripéties et du dénouement. Voici deux jeunes filles, sœurs : l'une belle et bonne, douce, obligeante ; l'autre désagréable, orgueilleuse et mauvaise. Un jour que la première était allée puiser de l'eau à la fontaine, une pauvre vieille lui demande à boire. « Oui, ma bonne mère, » dit cette belle fille. Et,

1. J.-J. Weiss, *Journal des Débats*, 30 juillet 1883.

rinçant aussitôt sa cruche (toujours le détail réel), elle puisa de l'eau au plus bel endroit de la fontaine[1], et la lui présenta, soutenant toujours la cruche, afin qu'elle bût plus aisément (on voit le tableau). La bonne femme, ayant bu, lui dit : « Vous êtes si belle, si bonne et si honnête, que je ne puis m'empêcher de vous faire un don (car c'était une Fée, qui avait pris la forme d'une pauvre femme de village, pour voir jusqu'où irait l'honnêteté de cette jeune fille) : je vous donne pour don, poursuivit la Fée, qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou une fleur, ou une pierre précieuse. » Lorsque cette belle fille arriva au logis, sa mère la gronda de revenir si tard de la fontaine. « Je vous demande pardon, ma mère, dit cette pauvre fille, d'avoir tardé si longtemps. » En disant ces mots, il lui sortit de la bouche deux roses, deux perles et deux gros diamants. « Que vois-je là? dit sa mère tout étonnée, je crois qu'il lui sort de la bouche des perles et des diamants! D'où vient cela, ma fille? » (ce fut la première fois qu'elle l'appela *sa fille*). La pauvre enfant lui raconta tout ce qui lui était arrivé, non sans jeter une infinité de diamants. « Vraiment, dit la mère, il faut que j'y envoye ma fille. Tenez, Fanchon, voyez ce qui sort de la

1. C'est-à-dire, de la source. Une édition que j'ai sous les yeux a donc tort de mettre dans l'image une fontaine construite en pierre.

bouche de votre sœur quand elle parle : ne seriez-vous pas bien aise d'avoir le même don? Vous n'avez qu'à aller puiser de l'eau à la fontaine, et, quand une pauvre femme vous demandera à boire, lui en donner bien honnêtement. » La brutale n'obéit qu'en grommelant, et, arrivée à la fontaine, quand la Fée se présente et lui demande à boire, elle lui répond grossièrement : « Buvez à même [1], si vous voulez. » — « Vous n'êtes guère honnête, reprit la Fée sans se mettre en colère. Eh bien! puisque vous êtes si peu obligeante, je vous donne pour don qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou un serpent ou un crapaud. » D'abord que sa mère l'aperçut, elle lui cria : « Eh bien, ma fille? — Eh bien, ma mère? » répondit la brutale, en jetant deux vipères et deux crapauds. — « O ciel ! s'écria la mère, que vois-je là ? c'est sa sœur qui en est cause, elle me le paiera ! » Et aussitôt elle courut pour la battre. La pauvre enfant s'enfuit et alla se sauver dans la forêt prochaine. Le fils du Roi, qui revenait de la chasse, la rencontra, et, la voyant si belle, lui demanda ce qu'elle faisait là toute seule, et ce qu'elle avait à pleurer. — « Hélas ! monsieur, c'est ma mère qui m'a chassée du logis. » Le fils du Roi, qui vit sortir de sa bouche cinq ou six perles et autant de diamants, la pria de lui dire d'où cela lui venait. Elle lui conta toute son aven-

1. Dans la source.

ture. Le fils du Roi en devint amoureux ; et, considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pourrait donner en mariage à une autre, l'emmena au palais du Roi son père, où il l'épousa. Pour sa sœur, elle se fit tant haïr, que sa propre mère la chassa de chez elle ; et la malheureuse, après avoir bien couru sans trouver personne qui voulût la recevoir, alla mourir au coin d'un bois. »

Les petites histoires qu'improvisent les enfants ont seules une rapidité pareille. Perrault avait bien saisi cela, peut-être en écoutant son fils, quand c'était le tour de celui-ci, soit à répéter, soit à inventer. L'histoire est à gros traits, afin qu'ils puissent être aisément saisis. Ces fleurs ou ces serpents sortant de la bouche sont une forme de fiction très fréquente au moyen âge.

Dans un vieux conte slave, au lieu d'une Fée, ce sont trois jeunes hommes qui récompensent et punissent les deux jeunes filles. La sœur gracieuse et charitable ayant fait l'aumône à un vieillard malheureux, ils lui promettent pour récompense que, s'il lui arrive de pleurer, ses larmes se changeront en perles ; que, lorsqu'elle sourira, de son sourire naîtront des roses, et que, si sa main vient à toucher l'eau, l'eau se peuplera de poissons dorés. La sœur revêche, qui avait d'abord refusé l'aumône au vieillard, se ravise par l'espoir d'une récompense

pareille; mais les trois jeunes hommes, qui n'en sont pas dupes, lui disent que, quand elle pleurera, ses pleurs se changeront en lézards; que, quand elle sourira, de ses sourires naîtront des crapauds; et que l'eau touchée par sa main se remplira de serpents.

Le conte de *Cendrillon* présente un thème moral analogue, avec des développements différents. Au lieu d'une méchante sœur, il y en a deux cette fois, en opposition avec une d'un premier lit, douce et bonne, tyrannisée par elles et par leur mère, puis récompensée de même à la fin en épousant le fils du Roi. En ces temps-là c'est la récompense idéale pour les jeunes filles vertueuses. Son nom très réaliste, Cendrillon, parce qu'après avoir fait son ouvrage, humble servante de ses deux orgueilleuses sœurs et de sa marâtre hautaine et brutale, « elle s'allait mettre au coin de la cheminée et s'asseoir dans les cendres [1] », fait ressortir d'autant le revirement de sa destinée et la réparation glorieuse, grâces à la bonne Fée, sa marraine.

Dans le sous-titre : Cendrillon, « ou la petite pantoufle de *verre,* » Perrault a écrit ou laissé imprimer de *verre*; ce sont peut-être les imprimeurs qui lui ont imposé cette variante, ne comprenant plus l'ancien

1. « Ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis *Cucendron*. La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait *Cendrillon*. »

mot *vair*, fourrure nommée aujourd'hui petit-gris[1]. Aller au bal, danser, étant chaussée de verre! par cela même que c'est impossible, cela frappe d'autant plus les imaginations, et n'en paraît que plus merveilleux : aussi cette leçon, évidemment fausse, a-t-elle prévalu sur la véritable ; et peut-être que Perrault lui-même avait consenti[2].

Parfois le texte de ces *Contes* a subi des altérations dans les éditions modernes, même dans la plus belle de toutes, celle d'Hetzel et Gustave Doré. En voici un exemple, noté par feu Giraud. Perrault avait écrit dans *le Petit Chaperon rouge* : « Un jour, sa mère ayant cuit, et fait des galettes, etc., » ce qui signifie que, selon l'usage du temps, encore pratiqué dans nos provinces, où chaque ménage cuit son pain de la semaine chez le fournier, au lieu d'aller au boulanger tous les matins,

1. Du latin *varius*, *varia*, *varium*, varié. En vieux français, *varius* faisait *vair*, comme *Darius* faisait *Daire* (V. p. 189, l. pénult.).

2. Cependant nous sommes témoins, aujourd'hui même, de la toute-puissance des imprimeurs pour imposer leur orthographe aux auteurs, qui n'en peuvent mais. Il y aurait à faire là-dessus tout un chapitre; mais comment l'imprimer, à moins d'être assez riche pour avoir une imprimerie à soi? Et encore! Le chef d'une typographie renommée, le Liégeois Desoer, avait une imprimerie à lui, à Paris, rue Christine; ce qui n'a pas empêché ses compositeurs et ses correcteurs de mettre un tréma sur le dernier *e* de son nom et de le lui imposer définitivement, à lui aussi ; comme à madame de Stael et à M. Saint-Saens, et à Ruysdael, etc. On sait cependant que le tréma sert à détacher dans la prononciation la voyelle qui en est marquée.

la mère du Petit Chaperon rouge après avoir pétri, avait cuit ou fait cuire son pain d'après la pratique usitée. On dit encore en certains pays : *Nous avons cuit*, pour dire : « Nous avons fait notre pain » ; et, le jour où l'on cuit, on a coutume de faire une galette, dont se réjouit la famille. La plupart des éditeurs, ignorant cet usage, n'ont rien compris à la phrase. Les uns ont supprimé *ayant cuit*, et n'ont laissé que *ayant fait des galettes*, ne voyant dans *ayant cuit* qu'une indication relative aux galettes, au lieu d'un verbe absolu signifiant qu'on avait fait le pain, et trouvant dans la phrase un pléonasme ridicule, qui revenait à dire qu'on avait cuit des galettes, et qu'on avait fait des galettes. D'autres éditeurs ont arrangé la phrase à leur façon et ont écrit : *Un jour, sa mère ayant fait et cuit des galettes*. « Nous avons, dit Giraud, rétabli le texte dans sa pureté, à laquelle est attaché un trait de mœurs intéressant à conserver. »

Si, pour obéir à la mode, on supprime la virgule après le mot *cuit*, on ôte avec elle le sens.

Cendrillon, telle que Perrault l'a développée, forme une comédie toute faite. Aussi l'a-t-on souvent mise au théâtre, en opéra-comique, soit français, soit italien : Rossini, sur ce thème, a composé un de ses plus charmants chefs-d'œuvre[1]. On l'a mise aussi

1. *Cenerentola*.

en féerie : les transformations pleines de fantaisie, le gros potiron jaune que d'un coup de baguette la Fée change en carrosse doré, les six souris en six chevaux gris-pommelé, et le rat énorme en cocher ventru, y prêtaient à ravir ; Ovide, en ses *Métamorphoses*, a pu imaginer des choses plus poétiques, mais non des surprises plus gaies.

Les coups de baguette qui font des miracles, dans les *Contes* de Perrault, piquent l'attention comme au théâtre les changements à vue; mais les choses sont si bien préparées, que la plupart du temps le merveilleux lui-même semble pouvoir s'expliquer, peu s'en faut, par des raisons naturelles. « Parfois, a-t-on dit finement, la baguette de la Fée commence l'ouvrage et la raison l'achève, comme si l'une n'était faite que pour éveiller l'autre, et se hâter de devenir inutile [1]. »

Ainsi la fantaisie, même merveilleuse, a pour point de départ la nature; et, si elle la quitte, ce n'est que pour un instant ; vite elle y revient. Telle est la mesure du goût français. L'absurde même est ramené tout doucement à la raison.

Un fabliau d'Égypte, recueilli par les Grecs, est peut-être venu se mêler chez nous aux origines de ce conte. L'héroïne égyptienne s'appelle en grec non pas Cendrillon, mais Rose (ou littéralement Visage-

1. Ernest Bertin, *la Sagesse de la Mère l'Oye*.

de-Rose, *Rhodope*), et voici l'histoire en deux mots. Le beau Charaxos, frère de Sappho la poétesse, aimait Rose et en était aimé. Un jour qu'elle était assise sur une terrasse au bord du Nil, une de ses pantoufles quitta son pied, sans qu'elle s'en aperçût. Un aigle la vit de loin briller sur le tapis, fondit dessus, la saisit avec son bec et l'emporta dans les airs. En ce moment le roi Amasis était à Naucratis, où il tenait sa cour, entouré de ses principaux officiers. L'aigle, par hasard, laissa tomber la pantoufle sur les genoux du pharaon étonné, qui jamais n'avait vu pantoufle si mignonne. Aussi voulut-il connaître le menu pied à qui elle était : on essaya la divine pantoufle à toutes les femmes de sa cour, puis de ses États ; nulle ne put la mettre, excepté celle à qui elle appartenait, que l'on découvrit enfin. Le pharaon s'en éprit et voulut l'épouser ; mais elle resta fidèle au beau Charaxos[1].

1. Un conte analogue à *Cendrillon* a été écrit en grec moderne par mademoiselle Sévastie de Soutzo, fille de la princesse Marie de Soutzo. J'en détache seulement quatre lignes : « Un jour, deux des trois sœurs se mirent à la croisée et dirent : « Soleil, flambeau du monde, quelle est celle de nous trois qui l'emporte en beauté ? » Le Soleil leur répondit : « Je suis beau, vous l'êtes aussi ; mais votre sœur cadette est plus belle… »

III

La Belle au bois dormant nous offre encore une charmante figure de femme ; encore une *histoire du temps passé* accommodée au siècle de Louis XIV ; encore un très heureux mélange de réalité et de fantaisie merveilleuse.

Une jeune princesse, s'étant blessée à la main par l'influence d'une vieille Fée envieuse et malcontente, serait en danger de mort si une jeune Fée bienfaisante ne réparait en partie le mal. Au lieu de mourir, la princesse tombe seulement dans un profond sommeil, qui doit durer cent ans ; au bout desquels un jeune prince viendra la réveiller. « Comme la jeune Fée était grandement prévoyante, elle pensa que, quand la princesse viendrait à se réveiller, elle serait bien embarrassée toute seule, dans ce grand château. Voici ce qu'elle fit. Elle toucha de sa baguette tout ce qui était dans ce

château (hors le Roi et la Reine[1]), gouvernantes, filles d'honneur, femmes de chambre, gentilshommes, officiers, maîtres-d'hôtel, cuisiniers, marmitons, galopins, gardes, suisses, pages, valets-de-pied ; elle toucha aussi tous les chevaux qui étaient dans les écuries, avec les palefreniers, les gros mâtins de la basse-cour, et la petite *Pouffle*, petite chienne de la princesse, qui était auprès d'elle sur son lit. Dès qu'elle les eut touchés, ils s'endormirent tous, pour ne se réveiller qu'en même temps que leur maîtresse, afin d'être prêts à la servir quand elle en aurait besoin. Les broches même qui étaient au feu, toutes pleines de perdrix et de faisans, s'endormirent, et le feu aussi... »

Lorsqu'au bout de cent ans « le fils du Roi qui régnait alors, *et qui était d'une autre famille que la princesse endormie*, » (sentez-vous venir les choses?) arrive dans ce château au travers de l'épaisse forêt qui avait crû tout à l'entour[2], il ne voit partout que corps étendus d'hommes et d'animaux qui paraissaient morts. « Il reconnut pourtant bien, aux nez bourgeonnés et à la face vermeille des Suisses,

1. Notez cette exception, qu'on prend d'abord pour une marque de respect ; mais, comme on le découvre plus tard, c'est qu'on a besoin pour le dénouement que le Roi et la Reine actuels soient morts.

2. Voir ce qui a poussé tout seul en plein Paris, en pleine pierre, dans un laps de seize ans, autour de l'ancien palais de la Cour des Comptes, incendié pendant la Commune : non seulement des herbes, mais des arbres, qui montent déjà jusqu'au second étage.

qu'ils n'étaient qu'endormis ; et leurs tasses, où il y avait encore quelques gouttes de vin, montraient assez qu'ils s'étaient endormis en buvant... Il entre dans la salle des gardes, qui étaient rangés en haie, la carabine sur l'épaule, et ronflant de leur mieux... » Enfin il arrive à la chambre dans laquelle dormait la princesse « qui paraissait avoir quinze ou seize ans », et se met à genoux auprès du lit. « Alors, comme la fin de l'enchantement était venue [1], la princesse s'éveilla, et, le regardant avec des yeux plus tendres qu'une première vue ne semblait le permettre : « Est-ce vous, mon prince ? lui dit-elle, vous vous êtes bien fait attendre »... « Le prince aida la princesse à se lever : elle était tout habillée, fort magnifiquement ; mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand, et qu'elle avait un collet monté. Elle n'en était pas moins belle... Après souper, sans perdre de temps, le grand aumônier les maria dans la chapelle du château, et la dame d'honneur leur tira le rideau. Ils dormirent peu : la princesse n'en avait pas grand besoin... »

Ainsi, Perrault, comme La Fontaine, par-dessus la tête des enfants, lance, sans avoir l'air de rien, des malices ou des gaietés gauloises que les parents seuls peuvent comprendre ; de sorte que tout le

1. A la fin du 3e tableau de *Robert le Diable*, et au commencement du 4e, dans le palais de la princesse de Sicile, Scribe s'est souvenu de ces deux moments, le premier où tout s'endort, le second où tout se réveille.

monde a sa part et trouve dans ces *Contes* ce qui lui va.

Au moyen âge, la Belle au bois dormant se nommait « la Belle Zellandine » dans le roman de *Perceforest*. — Les contes allemands des frères Grimm la nomment « Rose des Bois » (Dornrœschen). Des légendes analogues se trouvent un peu partout, mais avec des sommeils moins longs qu'ici : exemple, la légende italienne de Juliette endormie, empruntée par Shakspeare, et dont s'est souvenu à son tour l'auteur d'*Angelo* pour le rôle de Catarina. Ou bien, dans la légende du *Mari aux deux Femmes*, la belle Guilliadon, ressuscitant, ouvrant les yeux et disant : « Dieu ! que j'ai dormi ! » Tout cela provenant peut-être de plusieurs légendes indiennes, en lesquelles on voit de même « une belle princesse endormie d'un sommeil semblable à la mort, au fond d'un bois, dans un asile que connaît seul celui qui l'aime, où chaque jour il la visite, jusqu'à ce que, d'une manière plus ou moins miraculeuse, elle soit rendue à la vie et à l'amour[1] ».

Quant au réveil de la Belle endormie, un de nos poètes contemporains, madame Ackermann, traitant à son tour ce sujet, suppose que le prince, pour le hâter, donne à la princesse un baiser ; et le conte se termine par ces vers :

1. Gaston Pâris.

La dame, confuse et vermeille,
A cet inconnu qui l'éveille
Sourit dans son étonnement.
O surprise toujours la même !
Sourire ému ! baiser charmant !
L'amour est l'éveilleur suprême ;
L'âme, la belle au bois dormant.

C'est plus moderne, et moins naïf ; on reconnaît le philosophe dans le poète ; encore un peu, le conte va tourner au mythe. D'autres n'ont eu garde de s'arrêter sur cette pente : ils ont cherché dans les Contes de Fées toute une mythologie. Au reste, *mythes* et *contes*, c'est le même mot ; et c'est peut-être la même chose : les mythes sont les contes sérieux création et nourriture de l'imagination des peuples aux heures de méditation grave ; les autres sont les contes amusants, qui bercent l'enfance et la vieillesse. Et voici qu'aujourd'hui ceux-ci, grâce à l'exégèse, rejoignent les premiers : tout est matière à érudition, même les contes pour rire, et, bon gré, mal gré, devient sérieux. Les frères Grimm pour l'Allemagne, M. Afanasieff pour la Russie, M. Angelo de Gubernatis pour l'Italie, en France Walckenaer, Édélestand du Méril, Loiseleur-Deslongchamps, MM. Paulin et Gaston Pâris, M. Hyacinthe Husson, M. André Lefèvre, sont entrés hardiment dans cette voie. Sachez donc que *la Belle au bois dormant*, c'est l'engourdissement de la terre pendant l'hiver ; puis son réveil au retour du printemps, au

baiser du soleil. « Cette idée des sommeils prolongés, dus à un enchantement, remonte à une haute antiquité, et paraît appartenir plus spécialement aux races scandinaves, ce qui, selon une conjecture ingénieuse[1], semblerait indiquer qu'elle a été inspirée surtout par le phénomène des longues nuits boréales, qui a dû frapper si vivement l'imagination de ces peuples. » Sachez aussi que *le Petit Chaperon rouge*, c'est l'Aurore. — Mais la galette et le petit pot de beurre? direz-vous. — Eh bien! « ce sont peut-être les pains sacrés *(adorea liba)* et le beurre clarifié du sacrifice. La mère-grand, c'est la personnification des vieilles aurores, que chaque jeune aube va rejoindre. Le loup astucieux, à la plaisanterie féroce, c'est ou bien le soleil dévorant et amoureux, ou bien le nuage et la nuit. — Cette image du loup pour figurer le Soleil, dit M. Husson, peut d'abord paraître d'un choix invraisemblable. Elle est cependant conforme à une très ancienne conception aryenne. Une légende védique fait changer le Soleil en loup (Vrika) pour s'unir à Saranyu[2].

Perrault n'en savait pas si long. Selon lui, *le Petit Chaperon rouge* a pour objet d'inspirer aux âmes innocentes une salutaire défiance des loups de

1. Étienne Junca, sur Charles Deulin, *les Contes de ma Mère l'Oye avant Perrault.*

2. Un des noms de l'Aurore. — Hyacinthe Husson, *la Chaîne traditionnelle.*

toutes sortes. Dans la moralité en vers, qui est à la fin de son conte en prose, il nous dit :

On voit ici que de jeunes enfants
Surtout de jeunes filles,
Belles, bien faites et gentilles,
Font très mal d'écouter toutes sortes de gens;
Et que ce n'est pas chose étrange
S'il en est tant que le loup mange.

IV

Le conte de *la Barbe-Bleue* plaide indirectement pour les mariages bien assortis, contre les unions disproportionnées, formées par l'intérêt. En même temps il nous représente le danger de la curiosité féminine, et renouvelle l'éternelle légende des différents mythes : la pomme d'Ève, la boîte de Pandore, la lampe de Psyché. Le dénouement est des plus dramatiques, toujours avec une extrême et inimitable naïveté. Figurez-vous ce décor à trois étages, et cette triple scène qui n'en fait qu'une : au bas de l'escalier, la Barbe-Bleue tenant un grand coutelas à la main ; au premier étage, la pauvre femme éperdue, entre la vie et la mort ; sur la tour, la sœur Anne, les yeux à l'horizon. Cette complexité et cette gradation ne sont-elles pas d'un effet à la fois très simple et très vif ?

La malheureuse femme a supplié son mari de lui accorder du moins quelques instants pour recommander son âme à Dieu, et n'a obtenu qu'un demi-quart d'heure, « mais pas un moment davantage. »

« Lorsqu'elle fut seule, elle appela sa sœur et lui dit : « Ma sœur Anne (car elle s'appelait ainsi), monte, je te prie, sur le haut de la tour, pour voir si mes frères ne viennent point : ils m'ont promis qu'ils me viendraient voir aujourd'hui. Si tu les vois, fais-leur signe de se hâter. » La sœur Anne monta sur le haut de la tour; et la pauvre affligée lui criait de temps en temps : « *Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ?* » Et la sœur Anne lui répondait : « *Je ne vois rien, que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie.* » Cependant la Barbe-Bleue, tenant un grand coutelas à la main, criait de toute sa force : « Descends vite, ou je monterai là-haut. » — « Encore un moment, s'il vous plaît », lui répondait sa femme. Et aussitôt *elle criait tout bas : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir? »* — Et la sœur Anne répondait : « *Je ne vois rien, que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie.* » — Descends donc vite, criait la Barbe-Bleue, ou je monterai là-haut. — Je m'en vais », répondait la femme. Et puis elle criait : « *Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?* — Je vois, répondit la sœur Anne, une grosse poussière qui vient de ce côté-ci. — Sont-ce mes frères? — Hélas! non, ma sœur : c'est un troupeau de mou-

tons. — Ne veux-tu pas descendre? criait la Barbe-Bleue. — Encore un petit moment », répondait sa femme. Et puis elle criait : « *Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?* — Je vois, répondit-elle, deux cavaliers qui viennent de ce côté-ci; mais ils sont bien loin encore... Dieu soit loué! s'écria-t-elle un moment après, ce sont mes frères. Je leur fais signe tant que je puis de se hâter. » La Barbe-Bleue se mit à crier si fort, que toute la maison en trembla. La pauvre femme descendit, et alla se jeter à ses pieds, tout éplorée et tout échevelée. — « Cela ne sert de rien, dit la Barbe-Bleue, il faut mourir. » Puis, la prenant d'une main par les cheveux, et de l'autre levant le coutelas en l'air, il allait lui abattre la tête. La pauvre femme, se tournant vers lui, et le regardant avec des yeux mourants, le pria de lui donner un petit moment pour se recueillir. — « Non, non, dit-il; recommande-toi bien à Dieu. » Et, levant son bras... Dans ce moment, on heurta si fort à la porte, que la Barbe-Bleue s'arrêta tout court. On ouvrit : et aussitôt on vit entrer deux cavaliers qui, mettant l'épée à la main, coururent droit à la Barbe-Bleue. Il reconnut que c'étaient les frères de sa femme, l'un dragon, l'autre mousquetaire; de sorte qu'il s'enfuit aussitôt pour se sauver; mais les deux frères le poursuivirent de si près, qu'ils l'attrapèrent avant qu'il pût gagner le perron. Ils lui passèrent leur épée au travers du corps, et le laissèrent mort. La pauvre femme était

presque aussi morte que son mari, et n'avait pas la force de se lever pour embrasser ses frères.

» Il se trouva que la Barbe-Bleue n'avait pas d'héritiers, et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa jeune sœur Anne avec un jeune gentilhomme dont elle était aimée depuis longtemps; une autre partie à acheter des charges de capitaines à ses deux frères; et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe-Bleue. »

On ne nous dit pas, mais j'aime à croire qu'elle fit d'abord enterrer bien et dûment les malheureuses femmes, victimes de la cruauté de ce vilain homme et qu'elle avait failli suivre; l'auteur évite d'assombrir le dénouement par ces lugubres images. Et d'ailleurs que de choses déjà dans ces huit ou neuf lignes finales!

Après cela, qu'il n'y eût au moyen âge ni mousquetaires ni dragons du Roi, peu importe. Outre que ces anachronismes prêtent de la réalité à toutes ces merveilles, les formes et les usages du siècle de Louis XIV, répandus sur ces féeries, font un mélange curieux et piquant. Dans le palais de *la Belle au bois dormant* nous venons de trouver les filles d'honneur des princesses de Versailles, les gentilshommes de la chambre, les mousquetaires, les Suisses; et la méchante Reine Ogresse qui voulait

manger la petite princesse Aurore et le petit prince Jour « à la sauce Robert ». Comme la veuve de Barbe-Bleue, le *Petit Poucet*, après avoir, grâce aux bottes de sept lieues dérobées à l'Ogre, fait le métier de courrier pendant quelque temps, et y avoir amassé beaucoup de bien, achète pour son père et pour ses frères « des offices de nouvelle création », ce qui les fait tous bien-venir du Prince. Ces anachronismes, loin d'être choquants pour les gens du dix-septième siècle, servaient à mettre les choses au point et à les leur faire mieux voir. Et, pour les lecteurs d'à présent, cette couleur Louis XIV est comme une nouvelle teinte d'antiquité, ajoutée par-dessus les précédentes; « c'est moins un anachronisme, qu'une harmonie : » car le grand Roi et sa Cour nous apparaissent déjà, à nous autres, dans un lointain quasi fabuleux et féerique; lorsque nous lisons Saint-Simon, nous avons peine quelquefois à nous représenter ces réalités. « Les lourds carrosses qui transportent processionnellement cette Cour pompeuse de palais en palais, et de fête en fête, ont une tournure aussi étrange que les dragons volants et les citrouilles attelées de souris [1]. » Ne nous plaignons donc pas de ces amusantes disparates [2].

Quant à ce dernier acte du petit drame de *la*

1. Paul de Saint-Victor, *Hommes et Dieux.*

2. Voir sur ces anachronismes *le Romantisme des Classiques*, 2e série, *Racine*, t. I, première leçon, pages 12 à 44.

Barbe-Bleue, n'admirez-vous pas le *crescendo* du récit, et ces temps d'arrêt si habiles, et ces refrains si heureux, avec ces vieux mots pittoresques, et ce paysage si vaste et si plein en deux coups de pinceau : *Je ne vois rien, que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie?* Perrault est, avec La Fontaine et madame de Sévigné, un des écrivains du dix-septième siècle qui en deux traits peignent le mieux la nature; sans tâtonner, parce qu'ils la voient d'ensemble, et qu'ils la sentent. Combien de gens aujourd'hui, faute de la sentir, la décrivent minutieusement et empêchent qu'on la voie!

La légende de *la Barbe-Bleue* est, dit-on, d'origine bretonne. Le fameux maréchal de Raiz, sire de Laval, surnommé la Barbe-Bleue, qui éventrait les femmes et les enfants, et, pour ce, fut pendu à Nantes, en 1440, serait l'original du personnage. Cependant cette explication, longtemps admise, est contestée aujourd'hui. On parle aussi d'un autre Breton, beaucoup plus ancien, qu'on appelle tantôt le roi Comorus, tantôt le comte Camor, dont la légende se serait combinée avec cette histoire.

Quoi qu'il en soit, le conte de Perrault, qui commence en comédie et finit en tragédie, fait penser aux drames de Shakspeare, d'une part à la tache de sang ineffaçable sur la main de lady Macbeth, de l'autre, au dénouement d'Othello : « Allons! faites votre prière, et soyez brève, Desdémona. »

V

Par une sorte de romantisme analogue, la plaisante et touchante histoire du prince *Riquet à la houppe* mêle naïvement le grotesque avec l'idéalisme amoureux, un siècle et demi avant la Préface de *Cromwell*, et met en lumière agréablement deux choses : la supériorité de l'esprit sur les avantages de la figure, et la facilité du cœur à embellir ce qu'il aime : transparente allégorie sur la toute-puissance et le prestige de l'amour. On y voit une princesse très belle, mais très bête ; et un prince fort laid, mais fort spirituel : le prince, aimant la princesse, lui donne de l'esprit ; la princesse, devenue amoureuse du prince, lui trouve de la beauté. « Sachez, Madame, lui dit Riquet à la houppe, que la même Fée qui, au jour de ma naissance, me fit le don de pouvoir rendre spirituelle la personne qui me plairait, vous a aussi fait le don de pouvoir rendre beau celui que vous aimerez et à qui vous voudrez bien faire cette faveur. — Si

la chose est ainsi, dit la princesse, je souhaite de tout mon cœur que vous deveniez le prince du monde le plus aimable, et je vous en fais le don autant qu'il est en moi. » La princesse n'eut pas plus tôt prononcé ces paroles que Riquet à la houppe parut à ses yeux l'homme du monde le plus beau, le mieux fait et le plus aimable qu'elle eût jamais vu. Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la Fée qui opérèrent, mais que l'amour seul fit cette métamorphose. Ils disent que la princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de son amant, sur sa discrétion et sur toutes les bonnes qualités de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité de son corps ni la laideur de son visage ; que sa bosse ne lui sembla plus que le bon air d'un homme qui fait le gros dos ; et qu'au lieu que jusqu'alors elle l'avait vu boiter effroyablement, elle ne lui trouva plus qu'un certain air penché, qui la charmait. Ils disent encore que ses yeux, qui étaient louches, ne lui parurent plus que brillants ; que leur dérèglement passa, dans son esprit, pour la marque d'un violent excès d'amour, et qu'enfin son gros nez rouge eut pour elle quelque chose de martial et d'héroïque. »

Cette fin gaie, d'un burlesque agréable, fait pendant au joli couplet d'Éliante, seul reste d'une traduction de Lucrèce que Molière avait commencée. Lorsque le Misanthrope, dans ses emporte-

ments, semble mettre son honneur à injurier Célimène, qu'il adore, Éliante dit là-dessus :

L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois,
Et l'on voit les amants vanter toujours leur choix.
Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable ;
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et savent y donner de favorables noms.
La pâle est au jasmin en blancheur comparable ;
La noire à faire peur, une brune adorable ;
La maigre a de la taille et de la liberté ;
La grasse est, dans son port, pleine de majesté ;
La malpropre sur soi, de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté négligée ;
La géante paraît une déesse aux yeux ;
La naine, un abrégé des merveilles des cieux ;
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne ;
La fourbe a de l'esprit; la sotte est toute bonne ;
La trop grande parleuse est d'agréable humeur ;
Et la muette garde une honnête pudeur.
C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

Ces différents contes, *Riquet à la houppe*, *Cendrillon*, *le Petit Poucet*, sont des variations d'une même idée : c'est, toujours, l'être faible et dédaigné qui, par l'esprit ou par la grâce, arrive à la puissance et à la gloire. Cela me touche infiniment plus, je l'avoue, que les mythes sidéraux qu'on y a découverts, ainsi que dans *le Petit Chaperon rouge*, dans *la Barbe-Bleue* et dans *Peau d'Ane*.

VI

Peau-d'Ane, soit dans la forme en vers, qui est de Perrault, soit dans la forme en prose anonyme, assez faible aussi, mais préférable et meilleure à mon sens, est, par le fond, d'une variété extrême. Aussi ce conte était-il en faveur depuis longtemps dans le monde enfantin. Il avait amusé le petit Louis XIV, et continuait d'amuser les enfants, grands et petits, pendant tout son règne. Dans le *Malade imaginaire*, en 1673, cinq ans avant le souhait de La Fontaine, et dix-huit avant la versification de Perrault, la petite Louison, interrogée par son papa sur la conduite de sa grande sœur, « Dites-moi tout ce que vous savez », — répond en éludant, pour ne pas la trahir : « Mon papa, je vous dirai, si vous voulez, le conte de *Peau-d'Ane*, qu'on m'a appris depuis peu. »

Peau-d'Ane mis en vers par Perrault est de 1691, ainsi que *les Souhaits ridicules*. Les critiques ni les railleries ne manquèrent pas plus à l'un et à l'autre qu'à *Griselidis*. Boileau ne fut pas des derniers à exprimer son parfait dédain pour tout cela, particulièrement pour « le conte de *Peau-d'Ane* et l'Histoire de la Femme au nez de boudin, mis en vers par M. Perrault de l'Académie Française[1] ». Cependant, si l'on admet le genre (mais Boileau justement ne voulait pas l'admettre), que d'inventions amusantes ! Jamais le réalisme familier, mêlé avec les fantaisies brillantes ou horribles, fut-il poussé plus loin ? Cet âne, rival de la poule aux œufs d'or !... « La Nature l'avait formé si extraordinaire, que sa litière, au lieu d'être malpropre, était couverte tous les matins, avec profusion, de beaux écus au Soleil, et de louis d'or de toute espèce, qu'on allait recueillir à son réveil. » — Ce roi veuf, trop épris de sa fille, et cependant encouragé dans cette criminelle passion par « un vieux druide ambitieux », dit le conte en prose ; le conte en vers dit résolument « un casuiste[2] ». — Cette jeune et belle princesse préservée dans son honneur par la Fée des Lilas, sa marraine, au moyen de

1. Lettre à Arnauld, juin 1694.

2. Il trouva même un casuiste
Qui jugea que le cas se pouvait proposer.

demandes réputées irréalisables, imposées au Roi son père : une robe couleur du temps; le Roi la donne; une robe couleur de la lune; il la donne aussi; une robe couleur de soleil; il la donne encore. Que ne donnerait-il pas? Même la peau de ce merveilleux âne, source inépuisable de sa richesse; il la donne aussi; tant sa passion l'entraîne! — La fuite de la princesse cachée sous cette vilaine peau, le visage barbouillé de suie, pour échapper à tous les yeux; la condition de gardeuse de dindons, à laquelle elle se résigne. Mais surtout la jolie invention, si féminine, de ce coffre qui la suit sous terre, portant ses merveilleuses robes partout où la conduit sa destinée! ces robes qui ont défendu sa vertu, et qui la consolent! tous les dimanches, jour de repos, elle n'a, au fond de sa basse-cour, qu'à frapper le sol avec la baguette que lui a prêtée sa marraine : le coffre aussitôt sort de terre, et Peau-d'Ane revêt ses habits magnifiques. — Pour qui? direz-vous. — Mais pour elle. Et puis, pour ses dindons, si vous voulez. Serait-ce la première fois qu'une jolie femme aurait mis pour des dindons ses plus beaux atours? D'ailleurs « vous oubliez, dit M. Ernest Bertin, qu'il y a des fentes aux portes, et des princes en voyage. Peau-d'Ane n'oublie rien; et elle nous livre le secret de cette perpétuelle préoccupation d'élégance et de grâce qui caractérise la femme. Si solitaire, si retirée qu'elle puisse être, elle garde quelque chose de charmant dans le regard, dans le

geste, dans l'attitude; et pourtant elle n'attend personne... Personne que l'inconnu : vous diriez qu'elle est toujours occupée à plaire, ne fût-ce que par le trou de la serrure. C'est par là que Peau-d'Ane devine et conquiert un mari[1] ». En effet le jeune prince qui l'a aperçue par ce trou, et qu'elle a aperçu aussi, devient amoureux d'elle, jusqu'à tomber malade : il mourra s'il ne mange un gâteau de sa main... Vous savez la suite et la fin : la bague qui, par hasard ou à dessein, a glissé dans la pâte, manque de l'étrangler, et achève de le rendre fou d'amour, tant elle est mignonne! On l'essaye à toutes les dames, comme la pantoufle de Cendrillon, et à toutes les filles de chambre, et à toutes les grisettes, et à toutes les villageoises, cuisinières, marmitonnes, gardeuses de moutons et de dindons; à Peau-d'Ane enfin. « Dame! qui fut bien surpris? Ce furent le Roi et la Reine, ainsi que tous les chambellans et les grands de la Cour, lorsque de dessous cette peau noire et crasseuse (toujours le détail réaliste, comme repoussoir) sortit une petite main délicate, blanche et couleur de rose, où la bague s'ajusta sans peine au plus joli petit doigt du monde; et, par un petit mouvement que l'infante se donna, la peau tomba : elle parut, d'une beauté si ravissante, que le prince, tout faible qu'il était, se mit à ses genoux et les serra avec

1. *La Sagesse de la Mère l'Oye.*

une ardeur qui la fit rougir ; mais on ne s'en aperçut même pas, parce que le Roi et la Reine vinrent l'embrasser de toute leur force, et lui demander si elle ne voulait pas bien épouser leur fils. »

Toujours la même rapidité dans la péripétie, et le dénouement ordinaire, la formule selon laquelle, à la mode du grand siècle, la vertu est récompensée.

Noël du Faïl, dans ses *Propos rustiques et facétieux*, dès 1547, faisait raconter par un paysan breton des environs de Rennes une histoire ressemblant fort à celle-là et intitulée *Cuir-d'Asnette*. En 1568, Bonaventure des Périers à son tour, dans ses *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*, narrait les aventures de Pernette, dont le père par prudence voulut « qu'elle ne vestit autre habit que peau d'asne, qu'il lui acheta, pensant par ce moyen en dégoûter son ami ». Quelques années auparavant, en Italie, Straparole, dans ses *Nuits facétieuses*[1], avait rapporté une histoire pareille à celle du père dans le conte de Perrault, celle de Thibault, prince de Salerne, qui veut épouser sa fille Doralice. — Un déguisement analogue à celui de la princesse, pour échapper à des obsessions criminelles, se rencontre aussi dans *l'Orsa* (l'Ourse) du

1. *Piacevoli notte*, Venise, 1550 à 1557, soixante-treize nouvelles, publiées successivement, puis recueillies en deux volumes. C'est de la 4e *Nuit* que Molière semble avoir tiré le sujet de l'*École des Femmes*.

Pentamerone du cavalier Gian Alesio Abbatutis (anagramme plus ou moins exact de Giovan Battista Basile, comte de Torone [1]) : Preziosa, pour sauver son honneur, se cache sous une peau d'ourse. — *Peau-d'Ane* se trouve aussi, ou à peu près, dans une légende irlandaise. — En Allemagne, les frères Grimm ont le conte intitulé : *Peau de toutes bêtes* (Allerleyrauch).

Quant à voir dans *Peau-d'Ane* un mythe solaire, cela ressemble bien à un jeu d'esprit. Il est vrai que Peau-d'Ane a une robe couleur du Soleil, mais voilà tout. Cependant de très habiles exégètes, dans la bonne intention peut-être de sauver le côté scabreux du conte en son point de départ, s'expriment ainsi : « Le fond apparent de *Peau-d'Ane* est la passion d'un père pour sa fille. Qu'il s'agisse de Cyniras et de Myrrha, de Pradjapati et de Ouchas, d'Indra et d'Ahalyâ, on sait le secret innocent de ces incestes divins : ces pères qui poursuivent leurs filles sont une personnification du Soleil qui suit l'Aurore. Cette histoire du Soleil, père, frère et amant de l'Aurore, revient à chaque page du Rig-Véda... De même dans notre conte, dit M. de Gubernatis : c'est la belle jeune fille, l'Aurore ou la Lumière, qui, pourchassée par son père, se déguise et s'enfuit au crépuscule. Ce qui nous met

1. Naples, 1637.

sur a voie, c'est d'abord les fameuses robes couleur du temps, de la lune et du soleil, que Peau-d'Ane demande à son père et qu'elle revêt dans son réduit à l'heure où le prince (autre soleil) la regarde par la serrure; autant d'indices du caractère mythique du personnage; c'est ensuite l'anneau caché dans le gâteau : comme la couronne ou le collier qui figurent en d'autres récits, l'anneau est l'emblème des cycles du temps, *annulus*, *annus*. Ce sont aussi les pièces d'or, que l'Ane excrète, fragments de lumière. Enfin, c'est l'Ane lui-même : en Orient l'Ane est estimé presque à l'égal du cheval, et non à tort : il suffit de voir l'onagre, l'hémione, le zèbre. On en fait, sans hésitation, un coursier du Soleil... Quel manteau convenait mieux à l'Aurore que la peau du Soleil? La peau d'Ane, c'est la brume du matin... Traduisons Peau d'Ane en langage ordinaire : quand le soleil couchant va se précipiter dans la nuit, l'aurore du soir (le crépuscule), que nos aïeux distinguaient mal de l'aube, échappe à l'astre qui tombe; elle se cache dans la brume... etc. »

J'ai tenu à citer textuellement. Si ingénieux qu'il soit, ce mythe, quoique solaire, n'est pas d'une clarté parfaite. On ne saisit pas bien comment, si le père qui poursuit sa fille est le Soleil, la peau d'âne sous laquelle celle-ci se cache pour échapper à ses poursuites est la peau du Soleil.

La Barbe-Bleue a également son interprétation mythologique, très ingénieuse aussi, je le veux bien, mais pas beaucoup plus claire, quoique solaire encore. « Il ne manque pas, nous dit-on, de Barbes-Bleues dans les mythologies. Sans parler de l'Égyptien Bès, face terrible à langue pendante, terminée par une barbe peinte en bleu, on peut citer parmi les personnages à barbe d'azur Indra le dieu radieux, pluvieux, tonnant..... Barbe-Bleue est de complexion amoureuse, et surtout inconstante : c'est là le cas de tous les personnages solaires... Comme eux, Barbe-Bleue est possesseur de grandes richesses ; mais ce qu'il a de plus précieux, c'est la chambre secrète où sont enfermés les cadavres de ses femmes, les dépouilles et les trésors des aurores disparues..... L'Aurore, selon les poètes védiques, visite toute demeure, voit tout et fait tout voir. C'est, par excellence, la curieuse. La femme de Barbe-Bleue est fort curieuse aussi : elle ouvre la chambre défendue ; mais la clef demeure à jamais tachée de sang, du sang des aurores passées[1]. »

M'excusera-t-on de dire que ces interprétations, où l'érudition et la fantaisie se prêtent la main pour faire avec désinvolture leurs plus jolis tours, rappellent un peu ce petit jeu de société qui se nomme *les ressemblances et les différences*?

1. André Lefèvre, *la Mythologie dans les Contes de Perrault.*

Sainte-Beuve, sans chercher midi à quatorze heures, dit simplement : « Il est bien certain que, pour la matière de ses Contes, Perrault a dû puiser dans un fonds de traditions populaires, et qu'il n'a fait que fixer par écrit ce que, de temps immémorial, toutes les mères-grand's ont raconté... Si j'osais, ajoute-t-il, revenir, à propos de ces Contes d'enfants, à la grosse Querelle des Anciens et des Modernes, je dirais que Perrault a fourni là un argument contre lui-même : car ce fonds d'imagination merveilleuse et enfantine appartient nécessairement à un âge ancien et très antérieur ; on n'inventerait plus aujourd'hui de ces choses, si elles n'avaient été imaginées dès longtemps : elles n'auraient pas cours, si elles n'avaient été accueillies et crues bien avant nous... Il y a donc un âge pour certaines fictions et certaines crédulités heureuses; et, si la science du genre humain s'accroît incessamment, son imagination ne fleurit pas de même [1]. »

1. *Causeries du Lundi*, t. V.

VI

Que le sévère Despréaux, qui n'aimait ni Perrault ni ses idées, goûtât peu les *Contes de Fées*, tant pis pour lui! cela n'ôte rien à leur charme. Assez d'autres les ont aimés, assez d'autres les aimeront. Nous avons nommé La Fontaine, Voltaire, Charles Nodier, Napoléon. Celui-ci les aimait à la folie, témoin ce curieux passage des Mémoires d'un comédien célèbre [1], que j'abrège un peu :

« L'impératrice Joséphine était sujette aux maux de dents; elle souffrait toutes les douleurs de ce mal cruel; alors l'Empereur, « si quelque grande préoccupation ne l'absorbait pas », essayait de lui persuader que, « quand on le voulait fermement,

1. *Mémoires de Fleury*, dont le rédacteur est J.-B. Laffitte. — Paris, 1835-1837, six volumes in-8°.

on pouvait non seulement lutter contre le mal, mais le vaincre : pour cela il n'y avait qu'à penser à autre chose. » — C'était là justement le difficile, et jamais Joséphine, quand elle souffrait, ne pouvait penser à autre chose. Alors l'Empereur prenait un grand parti, il lui contait des histoires... Un jour de crise de cette sorte, après lui avoir prêché sans succès sa recette ordinaire, il lui dit : « Assieds-toi là, je vais te conter *le Petit Poucet*... » Et voici de quelle manière il le lui conta :

« Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne, qui avaient sept enfants; tous garçons. L'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept. On s'étonnera que le bûcheron eût eu tant d'enfants en si peu de temps; mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins de deux à la fois... »

— Ah! soupira Joséphine, qui sans doute avait en pensée le regret de Napoléon auquel elle ne pouvait donner de fils.

— Est-ce que tu souffres davantage?

— Non, dit l'impératrice, voulant cacher son chagrin.

— Tu vois bien!... Je continue... Où en étais-je?

— « Sa femme allait vite en besogne... »

— Oui, vite en besogne. Mais elle mourut...

— Déjà?

— Eh oui, en couches... Oh! si tu m'inter-

romps... Je n'ai pas fait le conte, moi!... La pauvre femme donc mourut. « Les partages furent bientôt faits; le notaire ni le procureur n'y furent appelés : ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine... »

— Mais ce n'est pas cela, dit Joséphine.

— Ah, ah? tu ne souffres pas, pour me faire des observations.

— Je n'en peux plus, au contraire.

— Eh bien, alors, je poursuis : « L'aîné eut le moulin, le second eut l'âne, et le plus jeune n'eut que le chat. »

— Le chat! justement; voyez-vous? le chat! vous êtes au *Chat botté*!

— Comment! est-ce que par hasard il n'y a pas de bottes dans *le Petit Poucet*?

— Si! il y a des bottes, les bottes de sept lieues.

— Tu vois donc bien...! »

Il allait continuer, lorsqu'un rire mal contenu partit de la chambre voisine.

— « Qui est là? » dit l'Empereur d'un ton bref.

Il fallait bien répondre. « C'est moi, Sire, » dit Rustan en paraissant.

— « Ah, ah? tu nous écoutes? — Votre Majesté parlait haut... — Et tu as l'oreille fine... Tu sais donc *le Petit Poucet*? — Oui, Sire, je le sais très bien. — Est-il fier, ce Rustan! Alors conte-le à

l'Impératrice. — Mais je crains... — Allons, allons! approche, et conte. »

Rustan défila son *Petit Poucet*, en maître. L'Empereur l'écoutait avec plaisir. La narration marchait... Mais, quand on fut chez l'Ogre : « Tu en passes, dit Napoléon; est-ce que tu ne te rappelles pas ce qu'il dit? « Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au Roi que le pré que vous fauchez appartient à Monsieur le marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté. »

— Mais, Sire, dit Rustan, c'est le Chat botté qui dit cela, pour favoriser son maître...

— Comment! je n'en sortirai donc pas? dit l'Empereur.

— C'est que, dit Joséphine en souriant, l'Empereur, lui aussi, a peut-être quelque penchant à s'approprier tout ce qu'il voit...

— Ah! ma chère amie, tu es guérie! s'écria gaiement l'Empereur. Et que l'on vienne me contester le pouvoir des contes sur les maux de dents!... Tu le vois bien, tu n'avais qu'à penser à autre chose. »

VII

Ne soyons pas si sévères que Boileau, ne médisons pas des Contes. Ils nous divertissent aux heures de loisir. Chacun y trouve, selon son âge, ce qui lui va ; et quelquefois la chose la moins prévue. Un jour, Charles Nodier venait de conter *le Petit Chaperon rouge* à des enfants, au nombre desquels était la petite Thècle, fille de sa fille. Aux paroles qui terminent le conte : « Et, en disant ces mots, le méchant loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea », tous demeurèrent muets d'effroi, — excepté la petite Thècle. « Oh ! gentil petit loup ! dit-elle. Tout le monde fut stupéfait. — Comment ! gentil petit loup ? dit Nodier ; il a mangé la grand'-maman et la petite fille. — Oh ! oui, dit Thècle ; mais il n'a pas mangé la galette. » La petite Thècle était gourmande, et, depuis qu'on avait parlé de la

galette, c'était le seul personnage du drame sur lequel elle avait veillé. — « Eh bien ! oui, disait Nodier là-dessus, après être sorti de son étonnement, nous sommes tous comme ma petite Thècle : quel que soit le livre que nous lisons, nous ne demandons jamais qu'une chose à ses héros et à son auteur, c'est de ne pas toucher à notre part de galette. »

A peu près de même que les grandes bottes de sept lieues de l'Ogre s'ajustent tout de suite aux pieds du Petit Poucet, parce que ce sont « des bottes fées », il semble que ces contes aussi soien « des contes fées » qui se proportionnent, s'ajusten à toutes les sortes d'auditeurs. Ils intéressent chacun différemment. Ils sont plus ou moins utiles à tous sans paraître y songer, en leur enseignant la prudence d'abord, ensuite une morale tempérée, comme celle qui sort de l'expérience, mettant en lumière soit les avantages de l'esprit, soit ceux de la bonté, soit les victoires de la vertu : l'esprit, en effet, triomphe de la force dans *le Petit Poucet*, de la pauvreté dans *le Chat botté*, de la laideur dans *Riquet à la houppe*; la bonté est récompensée dans *les Fées* et dans *Cendrillon* ; la vertu, dans *Peau-d'Ane*, avec la consolation et l'appui de la coquetterie innocente et des belles robes, même à huis clos.

Perrault, c'est la morale en lumineux habits
Aux couleurs du soleil, du temps et de la lune[1].

Lorsque le crayon de Gustave Doré remit à la mode ces Contes, nombre de gens qui n'y pensaient plus commencèrent à les reparcourir, en même temps que les belles images : car, pour ceci encore, l'homme est enfant toujours ; les choses entrent dans son esprit par ses yeux plus vite que par ses oreilles ; et bien des personnes furent surprises de ce que ces récits naïfs qui avaient charmé leur enfance eussent encore de quoi amuser leur âge mûr.

La complexion rare de ce conteur d'une naïveté si rusée, analogue à celle de La Fontaine, car l'un de ces deux noms rappelle toujours l'autre, pourrait se résumer en deux propositions, qui semblent se contredire et pourtant n'en sont pas moins justes toutes deux et chacune à part. D'un côté, il n'y a rien de plus moderne que ces *Histoires du temps passé*, par la manière dont l'auteur a écrit ou plutôt parlé ces sujets anciens. Rien, si ce n'est les petits chefs-d'œuvre du fabuliste inimitable, ne respire mieux la réalité familière, la vie quotidienne, tantôt du peuple et tantôt de la Cour au temps de Louis XIV. D'autre part, avec La Fontaine encore, Perrault est

1. Madame Anaïs Ségalas, *les Enfantines*.

de tous nos classiques, quoique Despréaux sans doute lui eût dénié ce nom, celui qui peut donner le mieux, même par-dessus l'auteur du *Télémaque*, l'idée, la sensation de la grâce homérique. Lui qui se croit l'ennemi des Anciens, il leur ressemble par l'ingénuité du récit, par la peinture naïve des personnages, et par le sentiment de la nature. Simple et vrai comme l'*Odyssée*, il est en même temps dans le plein courant de la vie usuelle au dix-septième siècle, de la vie populaire et rustique aussi bien que de celle de Versailles ; son langage est celui de la conversation sans nulle recherche, à la portée de tout le monde, des paysans et des enfants ; assaisonné de formules anciennes, consacrées par la tradition, et à dessein toujours les mêmes : « Il était une fois un roi et une reine... (*la Belle au bois dormant*)... « Il était une fois une petite fille de village... » (*le Petit Chaperon rouge*)... « Il était une fois un homme... » (*la Barbe-Bleue*)... « Il était une fois une veuve qui avait deux filles... » (*les Fées*)... « Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne... » (*le Petit Poucet*)...

Tout cela dit, et malgré ce tissu de qualités rares, j'inclinerais cependant à croire qu'à l'heure où nous sommes, comme il ne s'agit pas de développer dans les enfants « les puissances trompeuses », la lecture des *Contes de Fées* n'est pas ce qui leur convient le mieux : il ne faut pas leur mettre dans la tête des

choses qu'ils doivent en chasser plus tard comme fausses; l'imagination n'a que trop d'empire, aux dépens de la raison : peut-être n'est-il pas opportun aujourd'hui autant qu'autrefois de développer l'une au détriment de l'autre. Je ne donnerais donc pas aux enfants les *Contes* de Perrault; je les garde pour les parents, aux heures de récréation et de flânerie. Tout au plus permettrai-je qu'eux-mêmes, comme Perrault, les racontent à leurs enfants, parce qu'alors ils pourront modifier le récit selon le caractère et l'esprit des petits auditeurs, atténuer les inconvénients et augmenter l'utilité morale.

FIN

APPENDICE

APPENDICE

se rapportant à la page 80.

Extrait du poème de Corneille, intitulé

LES VICTOIRES DU ROI
SUR LES ÉTATS DE HOLLANDE

en 1672.

Vers contre et pour le peuple hollandais.)

. . . .

Ne le regarde point dans sa basse origine,
Confiné par mépris aux bords de la marine :
S'il n'y fit autrefois la guerre qu'aux poissons,
S'il n'y connut le fer que par ses hameçons,
Sa fierté, maintenant au-dessus de la roue,
Méconnaît ses aïeux qui rampaient dans la boue.
C'est un peuple ennobli par cent fameux exploits,
Qui ne veut adorer ni vivre qu'à son choix ;
Un peuple qui ne souffre autels ni diadèmes,
Qui veut borner les rois et les régler eux-mêmes

Un peuple enflé d'orgueil et gorgé de butin,
Que son bras a rendu maître de son destin;
Pirate universel, et pour gloire nouvelle
Associé d'Espagne, et non plus son rebelle.

Sur ce digne ennemi venge le Ciel et Toi;
Venge l'honneur du spectre, et les droits de la Foi.

. . . .

Cette âme du parti, cet Amsterdam, qu'on nomme
Le magasin du monde et l'émule de Rome,
Pour se flatter d'un sort à ce grand sort égal,
S'imagine à sa porte un second Annibal;
S'y figure un Pyrrhus, un Jugurthe, un Persée;
Et, sur ces rois vaincus promenant sa pensée,
S'applique tous ces temps où les moindres bourgeois
Dans Rome avec mépris regardaient tous les rois;
Comme si son trafic et des armes vénales
Lui pouvaient faire un cœur et des forces égales!

Voyons, il en est temps, fameux républicains,
Nouveaux enfants de Mars, rivaux des vieux Romains,
Tyrans de tant de mers, voyons de quelle audace
Vous détachez du toit l'armet et la cuirasse,
Et rendez le tranchant à ces glaives rouillés
Que du sang espagnol vos pères ont souillés.

Juste Ciel! me trompé-je, ou si déjà la guerre
Sur les deux bords du Rhin fait bruire son tonnerre?
Condé presse Vesel, tandis qu'avec mon Roi
Le généreux Philippe assiège et bat Orsoi:
Ce monarque avec lui devant Rhimbergue tonne,
Et Turenne promet Buric à sa couronne.

Quatre sièges ensemble, où les moindres remparts
Ont bravé si longtemps nos modernes Césars,
Où tout défend l'abord, (qui l'aurait osé croire?)
Mon prince ne s'en fait qu'une seule victoire!

. . . .

Ainsi, tes pavillons à peine sont plantés,
A peine vers les murs tes canons sont pointés,
Que l'habitant s'effraye, et le soldat s'étonne;
Un bastion le couvre, et le cœur l'abandonne;
Et le front menaçant de tant de boulevarts,
De tant d'épaisses tours qui flanquent ses remparts,
Tant de foudres d'airain, tant de masses de pierres,
Tant de munitions et de bouche et de guerre,
Tant de larges fossés qui nous ferment le pas,
Pour tenir quatre jours ne lui suffisent pas.

. . . .

Enfin il s'agit de passer le fleuve.

Le jour à peine luit, que le Rhin se rencontre;
Tholus frappe les yeux; le fort de Skeink se montre;
On s'apprête au passage, on dresse les pontons;
Vers la rive opposée on pointe les canons,
La frayeur que répand cette troupe guerrière
Prend les devants sur elle, et passe la première.

. . . .

Le Roi range ses troupes sur la rive, et les harangue:

. . . .

« De vos ponts commencés, abandonnez l'ouvrage,
Français! ce n'est qu'un fleuve, il faut passer à nage,

Et laisser, en dépit des fureurs de son cours,
Aux autres nations un si tardif secours !
Prenez pour le triomphe une plus courte voie ;
C'est Dieu que vous servez, c'est Moi qui vous envoie ;
Allez, et faites voir à ces flots ennemis
Quels intérêts le Ciel en vos mains a remis ! »

C'était assez en dire à de si grands courages :
Des barques et des ponts on hait les avantages ;
On demande, on s'efforce à passer des premiers.
Grammont ouvre le fleuve à ces bouillants guerriers :
Vendôme, d'un grand roi race tout héroïque,
Vivonne, la terreur des galères d'Afrique,
Briole, Chavigny, Nogent, et Nantouillet,
Sous divers ascendants montrent même souhait ;
De Termes, et Coaslin, et Soubise, et La Salle,
Et de Saulx, et Revel, ont une ardeur égale ;
Et Guitry, que la Parque attend sur l'autre bord,
Sallart et Beringhen, font un pareil effort.
Je n'achèverais point si je voulais ne taire
Ni pas un commandant, ni pas un volontaire ;
L'histoire en prendra soin, et sa fidélité
Les consacrera mieux à l'immortalité.

De la maison du Roi l'escadre ambitieuse
Fend après tant de chefs la vague impétueuse,
Suit l'exemple avec joie ; et peut-être, grand Roi,
Avais-je là quelqu'un qui te servait pour moi :
Tu le sais, il suffit. Ces guerriers intrépides
Percent des flots grondants les montagnes liquides ;
La tourmente et les vents font horreur aux coursiers,
Mais cette horreur en vain résiste aux cavaliers ;

Chacun pousse le sien [1] au travers de l'orage ;
Le péril redoublé redouble le courage ;
Le gué manque, et leurs pieds semblent à pas perdus
Chercher encor le fond qu'ils ne retrouvent plus ;
Ils battent l'eau de rage, et, malgré la tempête
Qui bondit sur leur croupe et bondit sur leur tête,
L'impérieux éclat de leurs hennissements
Veut imposer silence à ces mugissements :
Le gué renaît sous eux ; à leurs crins qu'ils secouent,
Des restes du péril on dirait qu'ils se jouent,
Ravis de voir qu'enfin leur pied mieux affermi,
Victorieux des flots, n'a plus qu'un ennemi.

. . . .

1. Son cheval.

FIN

TABLE

IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS. — 16722-7.

